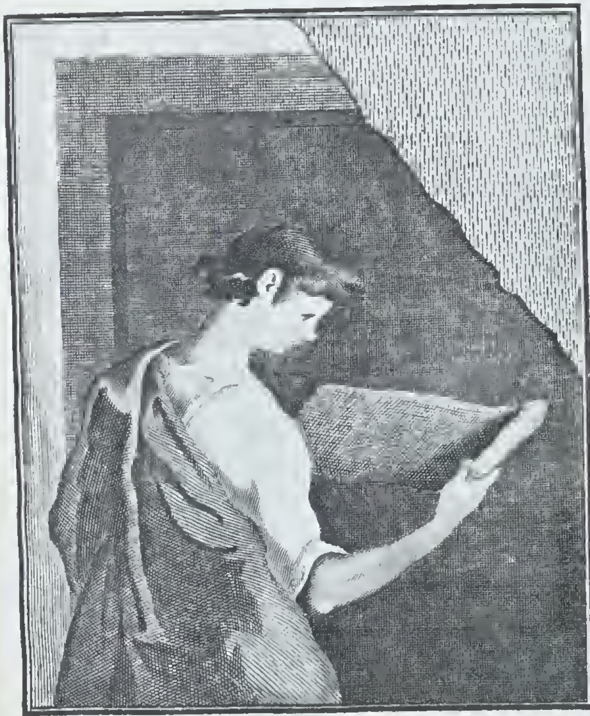






KUNSTINDUSTRI



UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN



TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

ANDEN RÆKKE, V, 1899.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1899.

INDHOLD.

I. TEXT.

II. AFBILDNINGER I TEXTEN.

Udenfor Texten.

Medvirkende Kunstnere.

Jensen, Karl, Døren Side 99, Fig. 107 og Interiørerne Side 100, Fig. 108 og 109.
Rondahl, E.: Seglene S. 1 flg., 31 flg., Fig. 159.
F. Hendriksens Reproduktions-Atelier.

III. VÆSENTLIGE ÆMNER OG NAVNE.

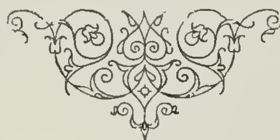




Fig. 1—2. Segl og Modsegl fra Knud den Helliges Gavebrev til Domkirken i Lund 1085.

ST. KNUDSGILDERNES SEGL.

AF C. NYROP.

MIDT i det trettende Aarhundrede var der Uro og Ufred i Danmark. Kongerne vexlede hurtigt. Erik Plovpenning blev dræbt af sin Broder Abel (1250), denne led to Aar efter en voldsom Død i Kampen mod de oprörske Friser, den tredje Broder Kristoffer I døde pludselig i Ribe, og dennes Sön Erik Klipping, der besteg Tronen som Dreng, blev myrdet i Finderup (1286). Fyrsteslægt stod i Kamp mod Fyrsteslægt, Erkebiskop Jakob Erlandsen lyste i heftig Strid med den verdslige Magt Ban over Landet, adelige Stormænd satte sig op mod Kongen, Biskoper fejdede mod Klostre, køllebevæbnede Bønder rejste sig i Oprör. Den ene Voldsomhed afløste den anden, og naturligvis gik det særlig ud over de Smaa i Samfundet. Det er derfor forstaaeligt, at de fra gammel Tid kjendte Gilder, Sammenslutninger mellem nogle af disse Smaa, navnlig i Kjøbstæderne spille en Rolle, og i Kampen mellem Kirke og Stat synes de at have staaet paa Kongens Side. Jakob Erlandsen klager over dem. De ere efter hans Mening Aarsag til meget Ondt, til Sammensværgelser og Oprör. Han maner Kongen til helt at forbyde dem. Og da Biskop Johan Krag af Roskilde 1294 giver Kjøbenhavn, der hørte under Roskilde Bispesæde, en ny Stadsret, begynder den med et Forbud mod alle Gilder, hvad der vækker Oprör i Byen.

Et væsentligt Led i Gildernes Række er St. Knudsgilderne, der paa denne Tid fornyede en sikkert tidligere bestaaende indbyrdes Forbindelse. Atten Oldermænd for St. Knudsgilder mødtes 1256 i Skanør og vedtoge dér fælles Love, hvis første Paragraf handler om, hvad der skal ske, naar en Gildebroder dræbes af en Ikke-Broder. St. Knudsgilderne betød Noget. Efter Flensborgs Stadsret (1284) har Oldermanden i det derværende St. Knudsgilde væsentlig Indflydelse paa Valget af Byens Raadmænd, i Haderslev er (1292) den Tofte, St. Knudsgildets Hus stod paa, fritagen for Afgift, og sex Knudsbrødres Ed veje efter Malmøs Privilegier (1360) op mod 36 almindelige Borgeres Ed.

De atten Oldermænd i Skanør have sikkert repræsenteret hver sit Gilde, og atten St. Knudsgilder er noget anseligt, men det tör nok antages, at dermed er Rækken af St. Knudsgilder i det daværende Danmark ikke udtömt. Der har været flere. Det store Antal Segl, der

kan paavises fra saadanne Gilder, tyder derpaa, og saa kjendes der endda flere St. Knudsgilder, hvis Segl ikke foreligge. Nu er det jo nok saa, at f. Ex. Seglet fra St. Knudsgildet i Landskrone (Fig. 20) ikke kan anføres til Fordel for St. Knudsgildernes store Antal i det trettende Aarhundrede, ti Landskrone er en ny By. Den er først anlagt af Erik af Pommern efter 1400. Men for de fleste andre Byers Vedkommende tör det nok paastaas, at det St. Knudsgilde, der til en eller anden Tid kan paavises i dem, har gamle Rødder. For fjorten Byers og Øers Vedkommende er det paagjældende Signet endnu til, for ni andre er deres St. Knudsgilde-Segl bevaret i Aftryk, Tegning eller Beskrivelse, og til de 23 Navne, vi herved faa, kan endnu föjes tolv andre paa Byer, i hvilke vi ad anden Vej vide, at der har været St. Knudsgilder. De herefter kjendte 35 St. Knudsgilder kunne ordnes saaledes:

Sønderjylland: Aabenraa, *Alandia* (Aland ved Pelvorm?), Flensborg, Haderslev, *Slesvig*.

Nörrejylland: *Aalborg, Kolding, Læsø, Randers, Ribe*, Viborg.

Fyn: *Odense, Nyborg*, Svendborg.

Lolland-Falster og Møn: *Stege* (?), Stubbekjøbing.

Sjælland: Helsingør, Holbæk, Kallundborg, Kjøbenhavn, *Ringsted* (?), Roskilde, *Serresholm* (!), *Slagelse*, Storeheddinge, *Søborg, Vordingborg*.

Skaane: *Falsterbo, Landskrone, Lund, Malmø, Tommerup* (Tomarp), *Ystad*.

Halland: *Laholm*.

Gulland: *Visby*.

De med Kursiv trykte Navne angive de 23 Gilder, hvis Segl endnu kjendes.

Der er herefter ingen Tvivl om, at St. Knudsgilderne have staaet ledende i en betydende kulturhistorisk Udvikling, og selvfølgelig har der været flere end de nævnte 35. Hvorfor skulde Byer som Aarhus, Hjörring, Horsens, Faaborg, Middelfart, Nakskov, Nykjøbing p. F., Saxkjøbing, Næstved, Skjelskør, Slangerup, Helsingborg o. s. v. ikke ogsaa have haft hver sit St. Knudsgilde? De gamle hedenske Fostbrødrelag havde affødt Bygildet, der var af saa stor Betydning ved vore Kjøbstæders Udvikling, og som nu var efterfulgt af en Række til forskjellige Helgener viede Gilder med Knudsgilderne som væsentligste Arvetager.

Vende vi os til disse Gilders Segl, ses det strax, at de alle uden Undtagelse vise os St. Knud. Men St. Knud og St Knud er to forskjellige Ting. Knud den Hellige, der 1086 dræbtes i Odense af det vrede Folk, der rejste sig imod hans myndige Hævdelse af nogle nye kirkelige Rettigheder, var bleven altersat 1101 i den til hans Ære byggede St. Knuds Kirke i Odense, hvor der samtidig oprettedes et til ham viet Benediktinerkloster, og hans Brodersön Hertugen i Sønderjylland, Knud Lavard, der dræbtes 1131 i Haraldsted ved Ringsted af sin Frænde Prins Magnus, altersattes 1170 i Ringsted Mariekirke, der nu ogsaa fik Navnet St. Knuds Kirke, ligesom ogsaa et Benediktinerkloster her fik Navn efter den nye Helgen. Der er altsaa to St. Knud'er, Knud Konge og Knud Hertug, og ligesom to Centrer, fra hvilke deres Dyrkelse udstraaler, Odense og Ringsted.

Se vi nu paa Seglene, er der ingen Tvivl om, at de alle paa eet nær fremstille Knud Konge. Undtagelsen, Seglet Fig. 3 fra Slesvig, viser en hærklædt Rytter, der med Lensbanneret i sin höjre Haand og det dragne Sværd i venstre Haand sporer sin Hest frem. Lensbanneret betegner ham som Hertug, og at der her tænkes paa Knud Hertug, er ogsaa udtrykt i Omskriften: SIGILLVM CONFRATRVM SANCTI KANVTI DVCIS DE SLESWIC (Segl for hellig Knud Hertugs Brødre i Slesvig). Men paa alle de andre Segl ses en paa en Trone eller Tronstol siddende Mand med Krone paa Hovedet, Scepter i den ene og Rigsæble i den anden Haand. Kun i tre Segl (Odense Fig. 5, Randers Fig. 28 og Nyborg Fig. 30)[1] er et helligt Kar traadt istedenfor Rigsæblet, og kun i disse tre Segl er der da et Tilløb til en

1. Figuren i Seglet fra Stege Fig. 27 skal sikkert forstaas som et Rigsæble. I Seglet fra Læsø Fig. 17 har Kongeskikkelsen Intet i vedkommende Haand.

Antydning af, at den siddende Skikkelse er en Helgen. Ellers er det simpelhen en Gjentagelse af den Kongetype, som kjendes saa godt fra saa mange af Middelalderens Kongesegl, og ved hvilken Knud den Hellige fremstilledes, allerede medens han levede. Den 21. Maj 1085 skjænkede han Domkirken i Lund, der da var under Opførelse, en stor Del Jordegods, og Gavebrevet, der nu er tabt, forsynedes med hans Segl, som vi kjende fra den Tegning af det, som den svenske Rigsantikvar Joh. Peringskiöld har meddelt i »Ättartal för Swea och Götha konungahus« (Stkhlm. 1725, S. 71). Voxklumpen under Brevet har været paatrykt baade et egentligt Segl og et saakaldet Kontrasegl (Sekret), og vi se da her Kong Knud i begge de Skikkelser, i hvilke Datidens Konger afbildedes i Segl, dels siddende paa en Trone dels — i Kontraseglet — sprængende afsted til Hest [1].

Disse Segl ere gjengivne i Fig. 1 og 2. Kongen sidder i Fig. 1 paa en Tronstol med Krone paa Hovedet og Rigsæblet i venstre Haand, Sceptret i höjre Haand mangler mærkeligt nok, og Omskriften lyder: PRESENTI REGEM SIGNO COGNOSCE CNVTONEM (Kjend i dette Billede Kong Knud). I Fig. 2 bærer den ridende Konge ligeledes Krone og paa sin höjre Haand en Falk; han er altsaa paa Falkejagt og derfor maaske uden Sværd og Spyd. Omskriften er: HIC NATVM REGIS MAGNI SVB NOMINE CERNIS (Her ser Du Sönnen af den Konge, der kaldtes Magnus). Ogsaa i selve Gavebrevet tillægger Knud sin Fader Svend Estridsen Navnet Magnus [2].

Herefter synes det utvivlsomt, at Knudsgildernes Helgen er Knud Konge. Det er den middelalderlige Kongetype, der ses paa saa godt som alle de bevarede Segl, og i Omskriften paa to af dem kaldes Knud udtrykkelig Konge. Det er paa Seglet fra Slesvig Fig. 4 (SIGILLVM CONFRATRVM SANCTI KANVTI REGIS DE SLE[S]V[I]C, Segl for den hellige Kong Knuds Brødre i Slesvig) og paa det forholdsvis sene Segl fra Laholm (Fig. 21). Her kaldes Knud ikke blot Konge men ogsaa Martyr. Men allerede i Seglene dukker der en Tvivl op. Paa Seglet fra Odense Fig. 5 ses den sædvanlige Kongeskikkelse (kun som ovenfor nævnt med et helligt Kar i venstre Haand istedenfor Rigsæble), men Omskriften peger direkte paa Knud fra Ringsted, d. e. Knud Hertug; den lyder: SIGILLUM CONVIUARUM OTHENSIU[M] S[AN]C[T]I KANVTI DE RINGSTAD (Segl for Brødrene i Odense af det Hellig Knud fra Ringsted viede Gilde). Og paa de to Segl Fig. 9 og 10 læses som Omskrift udenom den sædvanlige Kongeskikkelse: SIGILLVM CONVIVII SANCTI KANVTI RINGSTADENSIS (enten: Segl for St. Knuds Gilde i Ringsted, eller: Segl for det St. Knud fra Ringsted viede Gilde).

Vi skulle da gaa over til at se lidt nærmere paa de saaledes udpegede Segl, idet vi paa Forhaand endnu kun ville gjöre opmærksom paa, at der Intetsomhelst kan sluttes fra det saa kaldte Liljescepter, Kongeskikkelsen har, som oftest i höjre Haand [3]. Liljen, der er Odenses oprindelige Vaaben, er ikke anbragt i Sceptret for at betegne Seglets St. Knud som den i Odense altersatte Helgen. Liljen, Jomfruelighedens Symbol, hører Jomfru Marie til [4], og et Liljescepter, oprindelig Himmeldronningens Liljevaand, føres af en Række Kongeskikkelser i Segl fra baade Danmark og andre Lande. I det trondhjemske Domkapitels Segl fra c. 1260 ses Kong Oluf den Hellige, Norges Folkehelgen som St. Knud er Danmarks, siddende paa en Trone med Krone paa Hovedet, Rigsæble i venstre Haand og et Liljescepter i höjre Haand [5].

De to Segl, vi først vende os til, er Fig. 3 og 4, de to Segl fra St. Knudsgildet i Slesvig. Sliens Bølger ses saavel under den ridende Hertug som den siddende Konge. Byens Navn

1. Se Aarb. f. nord. Oldk. 1882, S. 55; 1895, S. 109.

2. P. G. Thorsen: De danske Runemindesmærker, I, 1864, S. 107, jfr. S. 109 Anm. Hist. Tidsskr. 6. R., IV, S. 730.

3. Scepteret føres i venstre Haand i Seglene fra Tommerup (Fig. 12), Alandia (Fig. 14), Læsø (Fig. 17), Falsterbo (Fig. 18), Lund (Fig. 24), Vesterås (Fig. 35) og Upsala (Fig. 36).

4. Aarb. f. nord. Oldk. 1889, S. 91.

5. Ludv. Daae: En Krønike om Erkebiskoperne i Nidaros (i Festskrift udg. i Anl. af Trondhjems 900 Aars Jubilæum 1897 af det kgl. norske Videnskabernes Selskab i Trondhjem).

staar tydeligt nok i Omskriften paa Fig. 3, og hvad Fig. 4 angaar, da kan Omskriftens SLEVC ikke opløses paa anden Maade end som SLESVIC. Naar Professor *A. Sach*[1] vil læse »Slavia«, da tale Seglets Bogstaver absolut imod ham, og her er desuden det at mærke, at medens Fig. 3 nok tör sættes til omtrent 1220 — den lukkede Hjelms Form taler bl. A. derfor[2] — maa Fig. 4 henføres til en betydelig senere Tid (til noget efter 1320), en Tid, da der ingen Grund var til at erindre, at den for snart to Hundrede Aar siden dræbte Knud Lavard foruden at være Hertug af Slesvig ogsaa havde været Konge (Knes) over Venderne. Begge de Signeter, hvoraf disse Segl ere Aftryk, opbevares paa Raadhuset i Slesvig.



Fig. 3. Slesvig (c. 1220).



Fig. 4. Slesvig (c. 1325).

At det var Knud Lavard, efter hvem Knudsgildet i Slesvig tog Navn, er naturligt. Han var Oldermand for Byens gamle svorne Gilde (Hetslaget), der hævnede hans Død ved i 1134 at dræbe Kong Niels. Gildet maatte næsten nødvendigt blive et Knudsgilde, saa snart Knuds Sön Kong Valdemar den Store 1170 havde faaet Faderen som kanoniseret Helgen altersat i Ringsted. Ja alle paa den Tid opstaaede Knudsgilder have sikkert taget Navn efter den folkekjære Knud Lavard, hvis Ry paa den Tid selvfølgelig voxede stærkt. Han var jo Stamfader til Valdemarerne, under hvem Danmark levede en stolt og lykkelig Tid. I et Segl for Knudsgildet i Slesvig noget efter 1200 maa vi møde Hertug Knud, saaledes som vi ovenfor have set. Da de atten Oldermænd for St. Knudsgilder samledes i Skanør 1256, synes endnu Hertug Knud at have været disse Gilders særlige Helgen. Malmø St. Knudsgildet er paa denne Tid viet Knud Hertug, men c. 1300 er Knud Konge traadt isteden, og som det gaar i Malmø, gaar det i Slesvig[3]. Kong Knud høster, hvad Hertug Knud havde saaet. Han maatte blive

1. Zeitschrift für die Geschichte der Herzogthümer, III, 1873, S. 410, jfr. hans Geschichte der Stadt Schleswig, 1875, S. 110.

2. G. Demay: La costume au moyen âge d'après les sceaux, 1880, S. 115, 116, 132.

3. C. Nyrop: Danmarks Gilde- og Lavsskraaer fra Middelalderen, I, S. 33, 43 og 68, jfr. S. 82.

den af Gejstligheden særlig begunstigede Helgen, ti han blev jo dræbt i en Kamp, hvis Maal var at styrke Gejstlighedens Stilling bl. A. ved at paalægge Folket at give Tiende. Efterhaanden som Tiden gik, udviskedes i den almindelige Bevidsthed Forskjellen mellem de to St. Knud'er, men Gejstligheden, der vidste Besked, holdt paa Knud Konge, og saaledes kom da Kongeskikkelsen til at staa i alle Knudsgilde-Seglene. I Seglet fra Slesvig (Fig. 4) voxer der fire Liljer op af Sliens Bølger. Kan der herved hentydes til, at Seglets Kongeskikkelse er den i Odense altersatte Konge? Det Scepter, der er givet ham i Haanden, kan næppe karakteriseres som noget Liljescepter.



Fig. 5. Odense (c. 1250).



Fig. 6. Odense.

At Udviklingen har været, som her antydet, kan muligvis ogsaa ses af Seglene fra Odense Fig. 5 og 6. Det første, der vel naar tilbage til henimod 1250[1], meddeler, som vi have set, i sin Omskrift — Signetet, hvoraf det er Aftryk, findes i i Nationalmuseets anden Afdeling — at ogsaa Gildet i selve Knud Konges By bar Navn efter Ringsted-Helgenen, men at Skikkelsen i det allerede er bleven den kronede Konge, kan ikke forundre. I Odense bestod der jo fra Kong Knuds Kanonisations Tid et til ham viet Kloster, der førte Knud Konge i sit Segl. Et af det 1183 udstedt Dokument skal have baaret et Segl, hvori Knud Konge sad med Rigsæble i venstre og Scepter i höjre Haand, medens Omskriften lød SIGILLUM SANCTI KANUTI REGIS ET MARTIRIS DE OTHENSE[2]. I et senere St. Knudsgilde-Segl fra Odense, af hvilket der er bevaret en Tegning i E. J. Westphalens Monumenta Cimbriæ (III, 1743, Tavle IV ad S. 559 Nr. 33), er da ogsaa (s. Fig. 6) ethvert Minde om Knud Hertug forsvundet. Omskriften lyder: SIGILLVM DE CONVIVIO SANCTI KANVTI DE OTHENSIA (Segl for hellig Knuds Gilde i Odense).

At de to Knud'er efterhaanden gik sammen i een St Knud, uden at Gildemedlemmerne i Almindelighed tænkte over, om det var Knud Konge eller Knud Hertug, tör nok antages. Malmø-Gildet holder sine aarlige Fester paa

[1]. Aarb. f. nord. Oldk. 1885, S. 20—21.

[2]. Henry Petersen, Danske gejstlige Sigiller, S. 43.

Knuds-Dagene, ligegyldigt om de vare viede Knud Hertug eller Knud Konge[1]. Til Oplysning om Menigmands Stilling til de mange forskjellige Helgener kan det i det Hele mærkes, at da der en Gang var Kvægsyge i Halland, kastede sytten Naboer dér Lod om, hvem af de to Helgener de skulde henvende sig til om Hjælp, hellig Oluf eller hellig Knud. Forholdet er saa lidet udpræget, at der tys til Lodkastning, og St. Knud karakteriseres ikke nöjere. Noget Andet er, at da det er en Klosterbroder fra Ringsted, der har hørt Fortællingen og bevirket, at den blev opskreven, er St. Knud, hvem Loddet traf og som naturligvis strax afvendte Sygen, bleven til Knud Hertug i Ringsted[2]. Den Helgen, hvem et Gilde fik Navn efter, er sikkert ofte bleven valgt mere eller mindre tilfældigt. Saaledes synes det i alt Fald at være gaaet med Skolegildet eller Skolelavet i Flensborg 1432[3], og mærkeligt er det, at Eriksgildet i Kallehave 1266 synes at staa Knudsgilderne saa nær, at det ganske kan tilegne sig Skanør-Redaktionen af disses Vedtægter[4]. St. Erik er den 1250 paa en Baad i Slien myrdede Kong Erik Plovpenning. Herom minder Fremstillingen i Seglet Fig. 8, medens



Fig. 7. St. Eriksgilde i Kallehave (c. 1275).



Fig. 8. Eriksgilde i Røddinge paa Møen (c. 1275).

Folkehelgenen i Fig. 7 er fremstillet ved den sædvanlige Kongeskikkelse, fuldstændig som i Knudsgilderne; begge disse Segls Signeter findes i Nationalmuseets anden Afdeling. Hvad der her særlig skal lægges Mærke til, er imidlertid, at Forskjelligt tyder paa, at denne danske Helgen oftere for Bevidstheden er gaaet i Et med den berömte svenske Konge Erik den Hellige († 1160)[5].

Som ovenfor nævnt er Odense-Seglet Fig. 5 en Blanding mellem Knud Hertug og Knud Konge, og det Samme er Tilfældet med Seglene Fig. 9 og 10, der begge bære den samme Omskrift (s. ovfr. S. 3). De kunne forsaavidt hidröre fra det samme Gilde, og det saa meget mere som der er en synlig Aldersforskjel paa dem, Fig. 9 er vel fra c. 1300 og Fig. 10 godt og vel hundrede Aar yngre. Men her er det at mærke, at Fig. 9 kun kjendes i en Gibsstøbning i Rigsarkivets Seglsamling, uden at det vides, hvorfra den stammer, og at Signetet, hvoraf Fig. 10 er Aftryk og som nu opbevares i Nationalmuseets anden Afdeling, er opplöjet paa

1. Danmarks Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 70—71 jfr. S. 68 Note.
2. H. Olrik: Danske Helgeners Levned, S. 361—2.
3. Danmarks Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 310, 311.
4. Sst. S. 56 flg. Det Samme kan vel siges om Olufsgilderne sst. S. 54—55.
5. H. Olrik: Danske Helgeners Levned S. 379.

Bornholm. Oversætter man Indskriften: »Segl for det Hellig Knud fra Ringsted viede Gilde«, giver Seglet ingensomhelst Oplysning om, hvor det paagjældende Gilde skal søges, men tör man oversætte: »Segl for Hellig Knuds Gilde i Ringsted«, haves her endda to Segl fra en By, i hvilken det sikkert tör betragtes som afgjort, at der har været et Knudsgilde.

Vi skulle nu kort nævne de resterende Segl, idet her blot endnu skal oplyses, at de Vedtægter for Knudsgildet i Odense, der henføres til c. 1245, gaa ud fra, at Gildet har et Segl[1].



Fig. 9. Ringsted? (c. 1275).

Alandia. Fig. 14 er Aftryk af et Signet i Nationalmuseets anden Afdeling. Det bærer det ubekjendte Navn »Alandia«. Der er ved det blevet tænkt paa Ålands Øerne, men nærmere er maaske Øen Aland (nu Oland) under Pelworm, der nævnes i Kong Valdemars Jordebog.

Kolding (Fig. 13). Signetet, som her er aftrykt, findes i Nationalmuseet.

Aalborg (Fig. 11). Nationalmuseet ejer ogsaa dette Signet.

Læsø (Fig. 17). Paa dette Segl, til hvilket Signetet ogsaa findes i Nationalmuseet, staar der ikke, at det er et Gildesegl. Der staar kun, at det er Hellig Knuds Segl (SIGILLVM SANCTI KANVTII DE LESHØ), men det betyder vist det Samme.

Vordingborg (Fig. 19). Af dette Segl fra WERDHINB[OR]C SELAND findes et Aftryk i Rigsarkivets Seglsamling.



Fig. 10. Ringsted? (c. 1400).

Lund. Fig. 15 er et Brudstykke (i Rigsarkivets Samling) af et virkeligt Segl, der har siddet under et Dokument. Man læser paa det [KA]NVTI LVNDIS.

Tommerup. Fig. 12 viser Seglet for Knudsgildet i TVMATHORP, en nu kun lille skaansk Landsby Tomarp, en halv Mil sydvest for Kristianstad, men i Middelalderen en betydelig By. Signetet ejes af Knudsgildet i Lund[2].

Falsterbo (Fig. 18). Dette Signet ejes af det historiske Museum i Stokholm.

Ystad (Fig. 16). Signetet, hvoraf dette Segl er et Aftryk, tilhører

1. Danmarks Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 31 jfr. 81, 86, 100.

2. Saml. till Skånes hist. 1868—69, S. 148.



Fig. 11. Aalborg (c. 1275).



Fig. 12. Tommerup (c. 1275).

Knudsgildet i Ystad. — *Landskrone* (Fig. 20). Seglet er Aftryk af et Signet i Nationalmuseet. — *Laholm* (Fig. 21). Ogsaa dette Signet findes i Nationalmuseet.

Se vi nöjere paa de ovenfor nævnte Knudsgilde-Segl, er det givet, at de to sidste ere de yngste. Laholm-Seglet (Fig. 21) er utvivlsomt af en kun daarlig Signetstikker udarbejdet med Landskrone-Seglet (Fig. 20) som Forbillede, og med Hensyn til Landskrone er det ovfr. S. 2 bemærket, at denne By er anlagt efter 1400. Det er i fuld Overensstemmelse hermed, at disse Segls Omskrifter ere i Minuskler og ikke som alle de andre St. Knuds-segl i Majuskler. De lyde: **sig[i]llum fraternitatis sancti kanuti landskrone in skania** (Segl for Hellig Knuds Broderskab i Landskrone i Skaane) og: **sigillum co[n]uiuii s[anc]ti kanuti regis et m[a]r[tir]is i[n] lanholm** (Segl for Hellig Knuds, Kongens og Martyrens Gilde i Laholm).



Fig. 13. Kolding (c. 1290).



Fig. 14. Alandia (c. 1330).

Det Segl, der staar dem nærmest, er Ringsted(?)-Seglet, Fig. 10, men det har Majuskler i Omskriften og maa vel sættes til noget för 1400. Men derefter er det meget vanskeligt at stille de øvrige Segl blot nogenlunde i Tidsfølge; den Hjælp, det er, at have Breve fra bestemte Aar med Seglene under, savnes her ganske.

Alle Indskrifterne ere, som nævnt, i Majuskler og af nogenlunde ensartet Beskaffenhed[1]. Her er ikke stor Vejledning at finde, men ganske uden Hjælp ere vi dog ikke. Gaa vi ud fra Valdemar Sejrs Segl (1241), saaledes som det er omhyggelig rekonstrueret i Aarb. f. nord. Oldk. (1895, S. 104), kunne vi sige, at alle Knudsgilde-Seglene med den siddende Konge ere yngre end dette. Ikke et eneste af dem har den Tronstol, den simple Krone og den liden Haarfylde, som ses paa dette Segl. Det, der i Henseende til Krone og Haar kommer det nærmest, er Odense-Seglet Fig. 5, der da nok, som ovfr. S. 5 nævnt, tör sættes til c. 1250, Stolen, Kongen sidder paa, taler ikke herimod. Tage vi herefter Erik Klippings Segl (Danmarks Riges Hist., II, Kr. Erslev: Den senere Middelalder S. 93), da finde vi den Tronstol, han sidder paa, og delvis hans Krone og Haar igjen i Aalborg-Seglet (Fig. 11) ligesom i Ringsted-Seglet (Fig. 9), Tommerup-Seglet (Fig. 12) og Ystad-Seglet (Fig. 16), en Gruppe Segl, som Seglet fra Kolding (Fig. 13) staar nær. Gaa vi derpaa til Erik Menveds Segl (A. Fabricius: Illustr. Danmarks Hist., 2den Udg., I, S. 391), da finde vi hans Tronstol væsentlig i Slesvig-Seglet (Fig. 4) og delvis i Vordingborg-Seglet (Fig. 19). Og endelig gaar Tronstolen i Alandia-Seglet (Fig. 14) igjen fra Kristoffer II's Segl (A. Fabricius: anf. St., I, S. 400).

Vi ere nu naaede ind i det fjortende Aarhundrede, den usle Kristoffer II dør 1332, og senere end de ovenfor nævnte Segl er formentlig endnu Falsterbo-Seglet (Fig. 18). Paa flere af Knudsseglene ses en Halvmaane og een Stjerne (Fig. 9, 10, 11, 12, 16 og 19) eller en Halvmaane og to Stjerner (Fig. 4), men paa Falsterbo-Seglet ses foruden en Halvmaane og een Stjerne endnu en Sol, og en



Fig. 15. Lund (c. 1250).



Fig. 16. Ystad (c. 1275).



Fig. 17. Læsø (c. 1350).

[1] Det er de saakaldte gotiske Majuskler med afrundede Former. Den stive, antike Majuskelskrift, som ses i Fig. 1 og 2, hørte en svunden Tid til. Kun i det ældste Segl fra Slesvig (Fig. 3) ses endnu et stift aabent E ved Siden af det afrundede og lukkede, en Omstændighed, der taler for at sætte dette Segl för 1228 (s. Henry Petersen: Danske gejstlige Sigiller, S. X).



Fig. 18. Falsterbo (c. 1350).

saadan Tilföjelse kan kun skrive sig fra en forholdsvis sen Tid. Seglet har desuden en med Punkter og Streger fyldt Grund, og en saadan Fyldning er ogsaa forholdsvis sen, se Stjernerne i Fig. 14, Kronerne i Fig. 20 og Blomsterne i Fig. 21. Læsø-Seglet (Fig. 17), der har en Bund tæt fyldt med endda to forskjellige Sorter Blomster, maa derfor sikkert nok sættes til efter 1350. Hvad Maanen og Stjernen i Seglene skal betyde, maa staa hen; men de ere ikke Noget, der er særligt for Knudsseglene. I f. Ex. Kjøbenhavns Vaaben findes de ogsaa (s. Tidsskr. f. Kunstind., 1891, S. 32 og 34).

En Ting, der strax kunde synes at være en brugbar Hjælp til at bestemme Seglets ældre eller nyere Oprindelse, er den Armstilling, hvormed Rigsæblet holdes. Men fra et Forsøg i saa Henseende er der her set bort. Ti den udad og opad böjede Arm, der ses i Fig. 1 og lader Rigsæblet blive baaret med Underarmen i mere eller mindre lodret Stilling, er forladt i Valdemar Sejrs Segl, men bliver optagen igjen i Erik Klippings Segl. Heller ikke Armens Anbringelse hen over Brystet kan betragtes som en paalidelig Tidsmaaler, ti medens Fig. 5 maa betragtes som et væsentlig gammelt Segl, er Fig. 10 og Fig. 17 forholdsvis unge.

Alle de her meddelte Segl maa snarere kaldes store end smaa, et af dem er endog 8 cm. i Gjennemsnit, nemlig Vordingborg-Seglet (Fig. 19), og Seglenes Störrelse var ikke en ligegyldig Ting i Middelalderen. Den Forseglendes Fornemhed havde Indflydelse paa Störrelsen[1]. Det kan da tages som en Maalestok, at Valdemar Sejrs oftere nævnte Segl er 9 cm. i Gjennemsnit og Erik Klippings $8^1/_2$. Men et stort Segl var det ofte besværligt at anvende, og vi se da, at i alt Fald tre Knudsgilder ved Siden af de store Segl ogsaa havde smaa Segl, saaledes at de store vel kun benyttedes ved særlig höjtidelige Lejligheder. Det var Gilderne i Ystad, Malmø og Lund (Fig. 22—24), der vare saa praktiske.



Fig. 19. Vordingborg (c. 1300).

1. G. A. Seyler: Geschichte der Siegel, 1894, S. 204. — Der skal i den Anledning gjöres opmærksom paa, at Fig. 1 og 2 her ere noget formindskede; hos Peringskiöld ere de $8._2$ cm. i Gjennemsnit.

Men her er nu det at mærke, at det lille Segl fra Lund (Fig. 24) næppe er rigtig gammelt, skjöndt det kan oplyses, at Gildets nuværende Segl, der væsentlig er en Kopi af dette, er meget nyere. Af nogen Betydning er det at lægge Mærke til Omskrifterne paa Fig. 23 og 24: SIGILLUM CONVIVII S[ANC]TI CANUTI MALMOG[ENSIS] eller LVNDENSIS, ti paa dem begge maa det stedbestemmende Adjektiv henføres til Gildet (Convivii) og ikke til Knud (Canuti), hvad der taler for, at det Samme kan gjöres ved de ovfr. S. 7 nævnte formentlige Ringsted-Segl (Fig. 7 og 8).



Fig. 20. Landskrone (c. 1420).

Hvad særlig Seglet fra Malmø (Fig. 23) angaar, da er det gjengivet efter et Stik i Wilh. Flensburgs: »Kort Berättelse om det så kallade St. Knuts Gilldet i Malmø« (Lund, 1743). Gildet, siger han, ejer to Signeter, »ett större af malm eller metall och et mindre af mässing«, hvis Aftryk han afbilder. Men ingen af dem synes at existere mere, Gildet bruger f. T. et nyt Rokoko-Segl, og vi gjengive da her det lille Segl efter Flensburgs Afbildning (Fig. 23), men det större efter en Tegning i Klevenfeldts Samling i Rigsarkivet (Fig. 25). I det Hele maa vi med Hensyn til nogle Segl nöjes med Gjengivelser paa anden Haand. Ovfr. S. 5 er det senere Odense-Segl (Fig. 6) gjengivet efter et Billede i Westphalens Monumenta Cimbriæ; Malmø-Seglene ere lige omtalte, og i Fig. 26—29 følge Seglene fra Knudsgilderne i Slagelse, Stege, Randers og Ribe. Seglet for det sidstnævnte Gilde findes stukket i Kobber i P. Terpagers Ripæ Cimbricæ (1736, S. 431), af de tre andre er der Tegninger i Rigsarkivet (Slagelse og Stege i Langebeks Samlinger) og i det store kongelige Bibliotek (Slagelse i Ny kgl. Saml. 4⁰ Nr. 841 b, Randers i Frederik V's Atlas XXXV Nr. 79). Med Hensyn til Seglet fra Stege (STECHEBVRG) skal her gjöres opmærksom paa, at Johannes Laverentzen i sin Beskrivelse af det kongelige Kunstkammer (Museum regium, Pars II, sectio III § 97) udtaler sig for, at det snarere maa henføres til Stäkeborg i Øster-Gøtland end til Stege paa Møen, men Henry Petersen holder sikkert med Rette paa Stege, idet han gjör opmærksom paa, at Stäkeborg var en isoleret Borg uden omliggende By[1].



Fig. 21. Laholm (c. 1425).

Efter Laverentzen ejedes det nu tabte Stege-Signet af den yngre Otto Sperling († 1715). Det er i det Hele ganske interessant, at mellem de Ting, man tidligt begyndte at samle paa, var ogsaa Signeter. I Ole Worms berömte Samling var der fire Signeter, tre af

1. Aarb. f. nord. Oldk. 1885, S. 27.


Fig. 22. Ystad.


Fig. 23. Malmø.


Fig. 24. Lund.

Kobber og et af Bly, og mellem Kobbersigneterne et, der skrev sig fra et Knudsgilde. Dets Omskrift lød: SIGILLVM CONVIVII SANCTI CANUTI DE SIOBURG[1], og det har altsaa tilhørt Knudsgildet i Søborg, den nuværende lille Landsby af dette Navn syd for Gilleleje, der i Middelalderen regnedes mellem Kjøbstæder. Søborg-Signetet synes nu tabt, og noget Aftryk af det kjendes ikke.

Den ejendommeligste Maade, hvorpaa Kjendskaben til et Knudssegl er bleven bevaret, er dog, at det paagjældende Signet er blevet aftrykt paa en Kirkeklokke. Det tör betragtes som givet, at Knudsgilderne ejede og benyttede Klokker, og det er sikkert, at Gildet i Malmø 1533 skjænkede Byens St. Peters Kirke en »skjön og herlig« Klokke. I Lunds Domkirke endelig hænger der ogsaa en Knudsklokke, der dog først er støbt 1559[2]. Der er derfor Intet til Hinder for, at Gilderne have kunnet lade de paagjældende Klokker ved deres Støbning ligesom stemple med deres Segl. Vi træffe ogsaa andre Segl (Giverens, Støberens o. s. v.) paa Klokker[3]. Men de Klokker, der her er Tale om, have næppe staaet i nogen Forbindelse med noget Knudsgilde. Den paagjældende Støber er vel tilfældig kommen i Besiddelse af det vedkommende Signet, og har saa benyttet det ved en eller flere Klokkers Støbning. Paa Klokkerne i Stenstrup, nordvest for Svendborg, og Allerup, sydost for Odense, der ere støbte henholdsvis 1503 og 1504, er saaledes Seglet for Knudsgildet i Nyborg bevaret (Fig. 30), og paa den ene af Klokkerne i Sonnerup vest for Roskilde, der er støbt 1570, er aftrykt et Segl for et Knudsgilde i Serresholm. I det første Segl staar der tydeligt nok: SIGILLVM CONVIVII SANCTI KANVTI DE NYBVR, efterfulgt af en Lilje, og i det andet Segl, der er en halv Centimeter mindre i Gjennemsnit end Nyborg-Seglet, men forøvrigt ganske som det, staar der efter Kyndiges Læsning: SIGILLVM CONVIVII SANCTI KANVTI IN SERRESHOLM. Indskriften er ikke saa tydelig, som ønskes


Fig. 25. Malmø.

1. Museum Wormianum, Amsterdam, 1655, S. 355.

2. Danmarks Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 30, 44, 80, 85, 99, 168—69; Saml. till Skånes Hist., 1868—69, S. 147.

3. Aarb. f. nord. Oldk., 1883, S. 34; C. Nyrop: Danmarks Kirkeklokker, S. 56.



Fig. 26. Slagelse.



Fig. 27. Stege.

kunde, og er det sidste Ord læst rigtigt, er det Eneste, man kan sige, at vi ikke vide, hvor Serresholm ligger. Det er Arkitekt *F. Uldalls* forekommende Velvilje, der har gjort det muligt, at Ovenstaaende om de tre Kirkeklokkers Knudssegl ligesom Billedet Fig. 30 her kan meddeles.

Danmark raadede paa den Tid, der her er Tale om, over baade Gulland og Estland, og begge disse Steder blev der oprettet Knudsgilder. Det smukke Segl (Fig. 31) har Indskriften: S[IGILLVM] TEVTHVNICOR[VM] IN WISBI DE GVILDA S[AN]C[T]I KANVTI (Segl for de Tyske af Hellig Knuds Gilde i Visby), og Fig. 32, der synes at kunne være en Efterligning af Fig. 31, har Indskriften: SIGILLUM CONFRATERNITATIS SANCTI KANVTI DE REVALLA (Segl for Hellig Knuds Broderskab i Reval). Visby var en Hansestad. Det er derfor naturligt, at tyske Handelsmænd spillede en Rolle her, hvad der yderligere bekræftes ved Seglet Fig. 33, hvori der om



Fig. 28. Randers.



Fig. 29. Ribe.

en Liljebusk i Midten læses: SIGILL[VM] THEVTHONICOR[VM] GVTLA[N]DIA[M] FREQVENTANTIVM (Segl for de Tyske, der fare paa Gulland). Det er nu ganske interessant, at det første Brev, vi have om et Knudsgilde angaar Gildet i Visby. Det knytter Gildet til Ringsted, altsaa til Knud Hertug og henføres til c. 1177, men saa gamle ere ikke de her meddelteVisby-Segl. Fig. 31 stemmer fuldstændig med den norske Kong Haakon V's Segl, og Tronstolen paa det ligner Tronstolen paa den franske Kong Ludvig X's Segl, og da Haakon V dør 1315 og Ludvig X 1316, tör det nok antages, at Seglene Fig. 31 og 32 ere fra den første Halvdel af det fjortende Aarhundrede[1].



Fig. 30. Nyborg.

Endelig træffe vi endnu Knudsgildet i tre svenske Byer, i Sigtuna, Vesterås og Upsala(?). Seglene Fig. 34—36 vise det. Fig. 34 har Omskriften: S[IGILLVM] CONVIVII SANCTI KANVTI DE SIGTVNIA (Segl for Hellig Knuds Gilde i Sigtuna), og Fig. 35: S[IGILLVM] CONVIVII SANCTI KANVTI AROSIEN[SIS] (Segl for Hellig Knuds Gilde i Vesterås). Der er Noget ved Tronstolen i Fig. 34, der minder om Erik Menveds Segl, og da den Kirkebygning, Hellig Knud paa det er anbragt i, minder om lignende Bygninger paa to Kapitelssegl fra henholdsvis Vesterås 1288 og Upsala 1310[2], tör Seglet nok sættes til c. 1300, og Fig. 35, paa hvilket Kirkebygningen er videre udviklet, maa da sættes noget senere. Signetet til Sigtuna-Seglet findes i det historiske Museum i Stokholm og til Vesterås-Seglet i Universitetets historiske Samlinger i Lund. Hvad derimod Fig. 36

1. Danm.'s Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 3; G. Storm: Norges gamle Vaaben, S. 33; G. Demay: La costume au moyen âge d'après les sceaux, S. 85.

2. B. E. Hildebrand: Svenska Sigiller från medeltiden, Serie 2 Nr. 51 og 193. Mange Steder i dette Værk kan det ses, at Arosia er den svenske By Vesterås' latinske Navn; paa Seglet Serie 2 Nr. 51 tilföjes »in Suecia« til Forskjel fra den danske By Aarhus (jfr. Dske Saml. 2 R. III, S. 125).



Fig. 31. Visby (c. 1325).



Fig. 32. Reval (c. 1325).

angaar, da gjengiver det et Træsnit i Joh. Eenbergs Bog »Kort Berättelse af de märkwärdigste saker uti Upsala« (1704, S. 236), hvor det hedder, at det en Tid har tjent som Segl for Byen, men herimod protesterer Rigsantikvaren Johan Peringskiöld (Monumenta Ullerakerensia, 1719, S. 319). Seglets Omskrift lyder simpelt hen: S[IGILLVM] DE CONVIVIO S[AN]C[T]I KANVTI REGIS (Segl for Hellig Knud Konges Gilde), her er ikke med et Ord Tale om Upsala; det er en langt senere Haand, der har graveret tvers over Seglet: SECRETVM VPSALIENSE.



Fig. 33. Tyske Gullandsfarere i Visby.

Det er et Tidsrum af godt og vel to hundrede Aar, som de her afbildede Knudsgilde-Segl strække sig igjennem. Fra c. 1220 til c. 1420 give de ligesom haandgribeligt Bevis for Gildeinstitutionens store Betydning, særlig for St. Knudsgildernes mægtige Talrighed. Men Personen eller Personerne St. Knud oplyse de ikke. Kongeskikkelsen paa dem er Tidens sædvanlige Kongetype, der ikke individualiserer. Af lignende andre Typer kjender Tiden en Biskoptype og muligvis en Borgertype. I sine »Danske gejstlige Sigiller fra Middelalderen« er der kun eet Segl, om hvilket *Henry Petersen* udtaler, at det »turde antyde Muligheden af, at Portræter kunde tilstræbes« (anf. Skr. S. VIII).

Med Hensyn til Knudsseglene er her i denne Retning kun at bemærke, at Ansigtet paa Kongeskikkelsen i Seglet fra Reval (Fig. 32) öjensynlig viser slaviske Træk. Hvad det kommer an paa, er alene Emblemerne; det er kun ved dem, at der overfor Tidens billedlige Fremstilling kan sondres mellem Knud Konge og Knud Hertug, og her skal mindes om *Henry Petersens* fortjenstlige Studier paa dette Omraade i hans Afhandlinger »Knud Lavards Helgentilbedelse« og »Et Billed af Hellig Knud Hertug i en jysk Kirke« (Aarb. f. nord. Oldk. 1885 og 1888). Han har Æren af at have fremdraget Knud Hertug som den Helgen,



Fig. 34. Sigtuna (c. 1300).



Fig. 35. Vesterås (c. 1320).

Folket oprindelig sluttede sig til, som lyser gjennem Kongetypen paa Seglene, og som lige til Katolicismens Ophør findes fremstillet som national Helgen ved Siden af Knud Konge. Vi have ovenfor set Hertug Knud særtegnet ved Lensbanneret. Paa Kalkmalerier i Hvidbjerg og Skive Kirker i Jylland fremstilles han med den hertugelige Rosenkrans om Panden.

Hvad endelig Seglenes Tilvirkning angaar, da vide vi Intet. Paa et af de ovenfor meddelte Segl, Seglet fra Kong Eriksgildet i Kallehave (Fig. 7) findes muligvis den paagjældende Signetstikkers Bomærke, den Figur, der staar efter KALWEHAV, Omskriftens sidste Ord. Derved faa vi dog Intet at vide om hans Person, men det tör dog sikkert antages, at Signeterne ere udførte af indenlandske Kunsthaandværkere. Deres hyppige Forekomst borger derfor. Og nogle af Signetstikkerne have været særlig dygtige Folk. Hvor fortræffeligt udførte ere ikke Odense-Seglet (Fig. 5), Ringsted-Seglet (Fig. 10) og Landskrone-Seglet (Fig. 20). Og den Mand, der har skaaret det ovfr. S. 9-10 omtalte, ret ejendommelige Falsterbo-Segl (Fig. 18), har muligvis været en ganske selvstændig Arbejder. Han lader Korset øverst i Omskriften ligesom voxe ud af St. Knudskikkelsens Krone og markerer det yderligere ved at pryde Seglets Omkreds ovenfor Korsets øverste Arm med tre smaa Blade, Noget der er ganske enestaaende.

Der er ingen Tvivl om, at de mægtige St. Knudsgilder have henvendt sig til Tidens bedste Seglskjærere. I de forskjellige Byer har Knudsgildet sikkert altid været Byens fornemste Gilde, og naar der for enkelte Byer, som ovenfor omtalt, kan paavises to St. Knudssegl, illustreres herved det paagjældende Knudsgildes Udvikling. At den samme By skulde have haft to (eller flere) Knudsgilder, kan næppe antages.



Fig. 36. Upsala (?).

C. LANGE. BIDRAG TIL NYDELSERNES FYSIOLOGI SOM GRUNDLAG FOR EN RATIONEL ÆSTETIK.

ANMELDT AF J. E. GNUDTZMANN.

BOGEN danner ifølge Fortalen i visse Maader en Fortsættelse af et af dens Forfatter tidligere offentliggjort Studie over Sindsbevægelsernes Fysiologi. Den handler nemlig fortrinsvis om Sindsbevægelsernes og Sindsstemningernes Aarsagsforhold, særligt for saa vidt disse kunne oplyses igennem Nydelsesmidlernes Virkemaade, og blandt Nydelsesmidlerne dvæler Forfatteren særlig ved Kunsten. Nydelsen, der er en Stemning, man stræber

at opnaa, at blive hensat i, er, ligesom andre Sindsbevægelser, i Virkeligheden ikke andet end Følelsen af visse legemlige Tilstande, der direkte eller indirekte udspringe fra vore Blodkars øjeblikkelige Kontraktionsforhold. En Ændring af de fine Blodkars Vidde og dermed af Organernes Blodrigdom er nemlig ledsaget af et Kompleks af forskellige Fornemmelser og Funktionsforandringer, og en saadan *vasomotorisk* Rørelse følger særdeles almindeligt med de Indtryk, vi modtage fra Omverdenen.

Kunsten har to Midler, ved hvis Anvendelse efter visse Regler den opnaar sine Virkninger, nemlig *Afvekslingen* og den *sympatiske Stemningsvækkelse.* Afvekslingen kræves, fordi Nerveindtrykkene efter Haanden tabe sig, saa at de vasomotoriske Nerver sløves ved en ensformig eller ofte gentagen ensartet Paavirkning; den kan dels findes indenfor den enkelte Kunstfrembringelse og da i Reglen paa en lovbunden Maade, saa at den virker rytmisk, dels kan den tilvejebringes ved, at de forskellige Kunstfrembringelser, som fremkomme i Tidernes Løb, skifte i deres Karakter (Stil). Sympatien opstaar ved det Fænomen, at de forskellige Sindsstemninger (Glæde, Sorg, Rædsel, Vrede o. s. v.), saavel direkte som igennem den kunstneriske Fremstilling af dem, rent fysiologisk virke smittende, rive Iagttageren med sig. Til disse to Virkemidler kommer dog endnu et tredje, den mere individuelle extatiske Stemning, *Beundringen,* som skyldes Erkendelsen af de af Kunstneren overvundne Vanskeligheder.

Dette er i største Sammentrængthed de Resultater, som Professor Lange kommer til ved sine generelle Undersøgelser, og som han derefter giver Anvendelse paa de forskellige Kunstarter, dog med Undtagelse af Musiken, i hvilken han erklærer sig at være for lidet kyndig, men for hvis Vedkommende han dog mener, at de ogsaa ville slaa til. Disse Resultater ere ganske vist noget overraskende og kuldkaste saa mange hidtil gangbare Begreber, saa at det falder lidt svært fuldtud at tilegne sig dem; men Udviklingen er i høj Grad interessant, saa at det lønner sig at læse Bogen. Uagtet dens videnskabelige Karakter kræver det ikke særlige videnskabelige Forudsætninger at forstaa den, hvorfor man, ogsaa som Lægmand, til en vis Grad kan danne sig en Mening om Indholdet, og denne Omstændighed giver Anmelderen Mod til at fremsætte enkelte Indvendinger. Det skal dog først bemærkes, at Forfatteren tildels paa Forhaand har afvæbnet Kritiken, idet han i Indledningen siger: »At jeg ved disse Forsøg, der vel for allerstørste Delen ere nye, altid skulde have truffet det rette, derom er mit Haab kun ringe; det vilde være godt, om jeg havde; men paa den anden Side gør det kun lidet Afbræk i den Værdi, Afhandlingen muligvis kan have, om Fremtiden vil have noget at rette i Enkelthederne; thi min Opgave har langt mere været at udpege Udgangspunkter end at opstille Resultater.« Og i Slutningen af Bogen siger han, efter at have bemærket, at der ved den anvendte Fremgangsmaade af nærmere udviklede Grunde ikke kan være fuld Garanti for, at ikke eet eller andet er overset til Trods for al anvendt Omhyggelighed: »Skulde dette nu være sket mig her, og man overbeviste mig om, at de utallige specielle Nydelsesmidler, som Kunsten bringer i Anvendelse, i Virkeligheden havde flere generelle Maader at virke paa end gennem Afveksling, sympatisk Stemningsvækkelse og Beundring, saa vilde jeg bære dette med Sindsro og ikke derfor anse mit Arbejde for spildt; thi den Tankegang, hvorpaa det hviler, vilde jo ikke derved rokkes, lige saa lidt som dets Hovedresultater vilde paavirkes deraf. Der vilde kun blive Tale om en Supplering, ikke om en Omstyrtning«.

Inden Forfatteren gaar over til at omtale de enkelte Kunstarter, gør han en Bemærkning om *Illusionen,* idet han siger, at til de Midler, hvorved Kunsten virker til Nydelse, kan man ikke henregne »Illusionen, Bedraget, det Forhold, at man overfor et Kunstværk bliver Genstand for en Fejltagelse, idet man paa Grund af dets Naturtroskab kommer til at antage det for den Virkelighed, hvoraf det kun er en Efterligning«. Med Illusionen ophører efter Forfatterens Mening den virkelige Kunstnydelse. Rigtigheden heraf er nu udenfor al Tvivl,

naar Begrebet »Illusion« defineres paa denne Maade; men det maa ikke glemmes, at der gives en anden Art eller Grad af Illusion, som Forfatteren ikke direkte omtaler, men som findes latent i Afhandlingen, nemlig den kunstneriske Illusion, som ikke gaar ud paa at skuffe eller bedrage men kun paa at fremkalde et tilforladeligt Indtryk, som man ved Nydelsen af Kunstværket kan supplere i sin Fantasi. Naar man f. Eks. staar foran et Skovbillede, skal det ikke virke saaledes, at man virkelig tror at staa i Skoven; men det skal gøre den Virkning, at man i sin Fantasi tænker sig hensat i den. Naar et Drama opføres paa Scenen, virker det stærkere end ved Læsningen, paa Grund af den større Illusion, uden at denne just faar en til at glemme, at man sidder i Theatret; men naar en daarlig Skuespiller ødelægger Illusionen, forstyrres Kunstnydelsen. Ifølge Bogens Lære maa denne kunstneriske Illusion henføres under den sympatiske Stemningsvækkelse og giver tillige Stof til Beundring.

En anden Faktor, som spiller en ikke ringe Rolle i Kunsten, ja i alle dens Grene, men som ikke omtales i Bogen, er *Ligevægten* i Former, Linjer, Farver o. s. v. Den kan tilvejebringes ved en stræng Symmetri, svarende til den fysiske Ligevægt imellem to ligestore Vægte, virkende paa en ligearmet Vægtstang; men den kan ogsaa, ligesom den fysiske eller statiske Ligevægt, opnaas ved mange andre Kombinationer af de virkende Kræfter. Ligevægten er Afvekslingens, Bevægelsens Regulator; at den kan vække en Tilfredsstillelse, som i høj Grad bidrager til Nydelsen af et Kunstværk, kan vist ikke modsiges; den slutter sig maaske nærmest til den lovbundne Afveksling, Rytmen?

I Omtalen af de enkelte Kunstarter begyndes med *Dekoration,* hvorunder Forfatteren, foruden Farvedekorationen og den egentlige dekorative Plastik, indbefatter ogsaa Formgivningen af Møbler og andre Brugsgenstande, Smykker o. s. v. Her er det Afvekslingen, som alene er virksom. Man taler om harmoniske Farvesammensætninger; men hvad man forstaar herved, afhænger af tilvante Forestillinger. At nogle Farver i og for sig, til alle Tider og under alle Forhold, skulde behage mere ved Siden af hinanden end andre, er en Antagelse, som ikke har noget fysiologisk Holdepunkt, og der er, paastaar Forfatteren, ikke paa Kunstens Omraade — Damernes Kostumer indbefattede — nogen Farvesammenstilling, som ikke har haft sin Tid eller sit Sted, hvor den er bleven fundet skøn og har været moderne. Afvekslingen er i Virkeligheden »den eneste Stræng, som den dekorative Anvendelse af Farverne har paa sin Bue, det eneste Middel, den har til at fremkalde Nydelse hos os«. — Paa samme Maade som med Farverne gaar det med de dekorative Former; det kommer kun an paa at tilvejebringe afvekslende Synsindtryk og paa bestandig at skabe noget nyt, en ny »Stil«; ingen Form er i og for sig skønnere, behageligere for Øjet end andre. — De Argumenter, hvorved Forfatteren kommer til denne Slutning, vilde det føre for vidt at anføre her; vi maa med Hensyn dertil henvise til Bogen selv. Anmelderen har lidt svært ved at føle sig fuldt overbevist om Paastandens Rigtighed; men maaske er det hans Fejl. Kun skal her gøres opmærksom paa, at en Brugsgenstand bør have en Form, der svarer til dens Hensigt, ikke blot rent materielt men ogsaa kunstnerisk set. Professor Lange siger da ogsaa, at Formen i Forhold til Bestemmelsen kan være saa uhensigtsmæssig, at at vi ikke kunne lade være at ærgre os derover; men det maa dog vist være tilladt at gaa et Skridt videre og sige, at Formen skal være et Udtryk for Bestemmelsen under fornødent Hensyn til Materialets Egenskaber; men naturligvis kan den indenfor de herved afstukne Grænser varieres ikke ubetydeligt.

Det næste Afsnit omhandler *Arkitekturen.* Denne stilles som Nydelsesmiddel ved Siden af Dekorationen; dens Nydelsesvirkning realiseres ligesom dennes ved Hjælp af Former og Farver, »og atter her drejer det sig om Tilvejebringelse af Afveksling ved disse Midler og om intet andet«; de arkitektoniske Proportioner spille saaledes ingen Rolle. Dette er jo rigtignok at slaa en tyk Streg over den Forestilling om hvad der er en væsentlig Faktor i Kun-

sten, som enhver, der har syslet med denne, er oplært i! Forfatteren søger at paavise sin Paastands Rigtighed ved at tage de græske Templer til Exempel og anføre, at der ikke findes nogen anerkendt Norm for deres arkitektoniske Forhold, men at disse, selv indenfor Omraadet af den saa lidet vekslende doriske Peristyl (Søjlegang) kunne være meget forskellige; det fælles for dem alle, Grundbetingelsen for, at de virke til Behag, ligger alene i den rytmiske Afveksling. Men Forfatteren indrømmer, at selv om denne Grundbetingelse er tilstede, kan man tænke sig mange Omstændigheder, som kunne fordærve Nydelsen: Søjlerne kunde være saa spinkle, at der maatte synes at være Fare for, at de kunde brydes under Vægten, eller staa saa fjærnet fra hverandre, at det var tvivlsomt, om de dannede en tilstrækkelig Støtte for Tagkonstruktionen, eller være saa lave, at Taget kom til at række altfor langt ned o. s. v. Ja her er netop et væsenligt Punkt: Formen og Forholdene skulle fremgaa af Konstruktionen og give den Udtryk. Man kan konstruere forholdsvis mer eller mindre svært eller let; men skal den æstetiske Følelse tilfredsstilles, maa der være et passende, fornuftmæssigt Forhold imellem de enkelte Partier, imellem det bærende og det baarne o. s. v., og saaledes er det ogsaa i de gamle Templer; Forskellen imellem dem ligger væsenlig i, at nogle, særligt fra den ældre Tid, ere svært konstruerede helt igennem, andre, særligt fra en senere Tid, da man havde vundet større Dristighed, ere lettere konstruerede; de svære Søjler med stor Diameter i Forhold til Højden have i Reglen ogsaa et svært Entablement at bære paa, de slankere et mindre svært. Det gaar her som med den menneskelige Figur; den kan være mere tæt og sammentrængt eller mere slank; men der maa være et vist Forhold imellem de enkelte Dele; overskrides Grænsen herfor, virker det frastødende.

Efter dernæst at have nævnt, at der, foruden den rytmiske Afveksling i den doriske Peristyl, dog er et Par andre Forhold, som synes at være konstante, omtaler Forfatteren nærmere disse, idet han først som den ene af dem nævner Søjlernes runde Form og hvad der kan antages at have gjort denne til Regel, og derefter fortsætter saaledes: »En anden Regel for Søjlernes Form, som næppe har Undtagelser i den gode Arkitektur, og som vi have vanskeligt ved at tænke os fravegen undtagen paa Nydelsesvirkningens Bekostning, er den, at de ikke maa være tykkere foroven end forneden eller vel endog skulle afsmalnes mer eller mindre opadtil. Om der kan gives absolut æstetiske Grunde for denne Regel synes tvivlsomt; og kan der ikke det, saa er der en Mulighed for, at den engang kan miste sin Gyldighed, saa at vi finde mest Behag i Søjler, der vende den smalle Ende nedad; man har før set større Omskiftelser i Smagssager. Reglens Begrundelse søges vel sædvanligt deri, at konstruktive Hensyn vilde blive krænkede, om man gav Søjlerne deres største Tykkelse foroven; og denne Grund vilde ogsaa i og for sig være tilstrækkelig; thi som tidligere omtalt, en iøjnefaldende Uhensigtsmæssighed er selvfølgelig i Stand til at virke forstyrrende paa Nydelsesvirkningen. Man bliver imidlertid noget tvivlsom, naar man lægger Mærke til, hvor lidet det kan siges at være en almindelig æstetisk eller konstruktiv Lov, at de bærende Støtter skulle være tykkere nedadtil; det modsatte er jo næsten altid Tilfældet med Benene paa vore Møbler, meget hyppigt ogsaa paa Smaasøjlerne eller Pillerne i Balustrader o. desl. Det er altsaa ikke selve denne Form, der er uskøn; og heller ikke den Omstændighed, at Søjlerne — virkeligt eller tilsyneladende — skulle bære noget, gør den i og for sig stødende. Det er maaske alene en paa Vanen eller æstetisk Overtro begrundet Fordom, der gør, at vi ikke ville finde os i den i Templernes Peristyl eller Søjlerækker af lignende Karakter«.

Hertil skal nu bemærkes, at der virkelig kan gives absolute konstruktive — og saaledes ogsaa æstetiske — Grunde, og det særdeles gode Grunde, for Søjlernes sædvanlige Form og ikke mindre for Møbelbenenes. En Søjle skal jo bære en vis Vægt, som hviler paa den med et lodret nedadgaaende Tryk, og da ogsaa Stensøjlen selv har en ikke ringe Vægt, bliver Trykket større forneden end foroven, hvorfor der er god Mening i, at Diametren og altsaa Styrken tiltager nedefter; det omvendte vilde derimod være naturstridigt og virke

paa lignende Maade, som hvis man vilde stille en Statue paa Hovedet. (En Søjle af et andet Materiale, der har mindre Vægt i Forhold til sin Styrke, som Træ eller Jærn, kræver ikke med samme Nødvendighed den nedefter voksende Tykkelse). Er Søjlen slank, vil den have en vis Tilbøjelighed til at knække over omtrent midtvejs; det er da baade konstruktivt og æstetisk berettiget at gøre den tykkere her, give den Entasis. — Ganske anderledes end med en Søjle forholder det sig med et Møbelben; dette er, foruden det lodrette Tryk, udsat for Stød og Tryk fra Siden, som søge at bringe det ud af den lodrette Stilling, og derfor maa det være solidt fastgjort foroven; men det er da efter de statiske Love mest udsat for at knække over øverst oppe, hvis det er lige tykt overalt, og det er derfor konstruktivt rationelt og som Følge deraf ogsaa æstetisk velbegrundet at gøre det tykkest foroven. Med en Balustrade forholder det sig atter anderledes; Balustrene have ikke den alvorlige bærende Funktion, som en Søjle og et Møbelben hver paa sin Maade have; deres Opgave, Begrænsningen, er af en lettere Beskaffenhed, og deres Form kan varieres paa en mere fri og legende Maade, da den, kostruktivt set, er forholdsvis ligegyldig. — Det vil heraf ses, at naar saa forskellige Former have vundet Hævd til de forskellige Anvendelser, da skyldes det noget mere end en paa Vanen eller æstetisk Overtro begrundet Fordom, idet Sagen er den, at enhver Genstand, som har en bestemt Funktion, kræver sin Form efter sin Bestemmelse og Materialets Beskaffenhed, dog med et efter Omstændighederne større eller mindre Spillerum for Smagsretningen.

Af Forfatterens Omtale af de øvrige Kunstarter skal her kun ganske kortelig anføres følgende.

Skulpturen har i æstetisk Henseende ikke meget fælles med de hidtil omtalte Kunstarter. For dens Vedkommende har Afvekslingen lidet eller intet at sige og dens sympatiske Rørelse ingen større Betydning; derimod spiller Beundringen en væsentlig Rolle. Kunstnydelsen har ikke, som man indbilder sig, sin Kilde i noget umiddelbart Indtryk af Linjernes Skønhed, Formernes Finhed og Ynde, Stillingernes Liv og Naturlighed; thi i saa Fald vilde det være nemmere og billigere at skaffe sig den plastiske Nydelse igennem Arrangements af levende Billeder o. desl.; men det er Kunstnerens Gengivelse af Naturens Former, som vækker Beundring og derved fremkalder Nydelse.

Malerkunsten forholder sig, hvad dens generelle Nydelsesmidler angaar, paa lignende Maade som Skulpturen; den har sit egentlige Kunstmiddel i den sympatiske Stemningsvækkelse; men ved Siden deraf har Beundringen stor Betydning. Det ene eller det andet af disse Virkemidler kan have Overvægten; det første er nærmest Kilden til Kunstnydelse hos den store Mængde, det sidste hos de særlig kunstkyndige, som se mindre paa, *hvad* der er malet end *hvordan* det er gjort. Afvekslingen spiller en Rolle i Henseende til de forskellige Tiders Kunstretning; Bevægelsen heri vil aldrig ophøre.

Hvad der sluttelig siges om Digtekunsten og den sceniske Kunst, turde der være mindre Anledning til at berøre paa dette Sted.

Som Afhandlingens Endemaal uddrager Forfatteren nu af sin Fremstilling den Slutning, at Æstetiken, hvis den vil sikre sig en Plads i Videnskabernes Række, maa opgive at være Læren om »det skønne«, som er et relativt og uklart Begreb, og bygges op paa et fysiologisk Grundlag; Kunstens Æstetik kommer da til at omhandle de kunstigt tilvejebragte Indvirkninger paa Øje og Øre. — Kan man nu ikke just følge Professor Lange igennem tykt og tyndt, saa er der dog meget, hvori han vistnok uimodsigeligt har Ret, og de nye Tanker ere i Bogen fremsatte paa en saa livfuld og fængslende Maade, at det, som alt sagt, nok lønner sig at læse den. Hvorvidt nu al Kunstens Mønt lader sig sortere i det opstillede Systems 3 Rum, eller der maa tilføjes flere, derom drister Anmelderen sig ikke til at udtale nogen bestemt Mening.

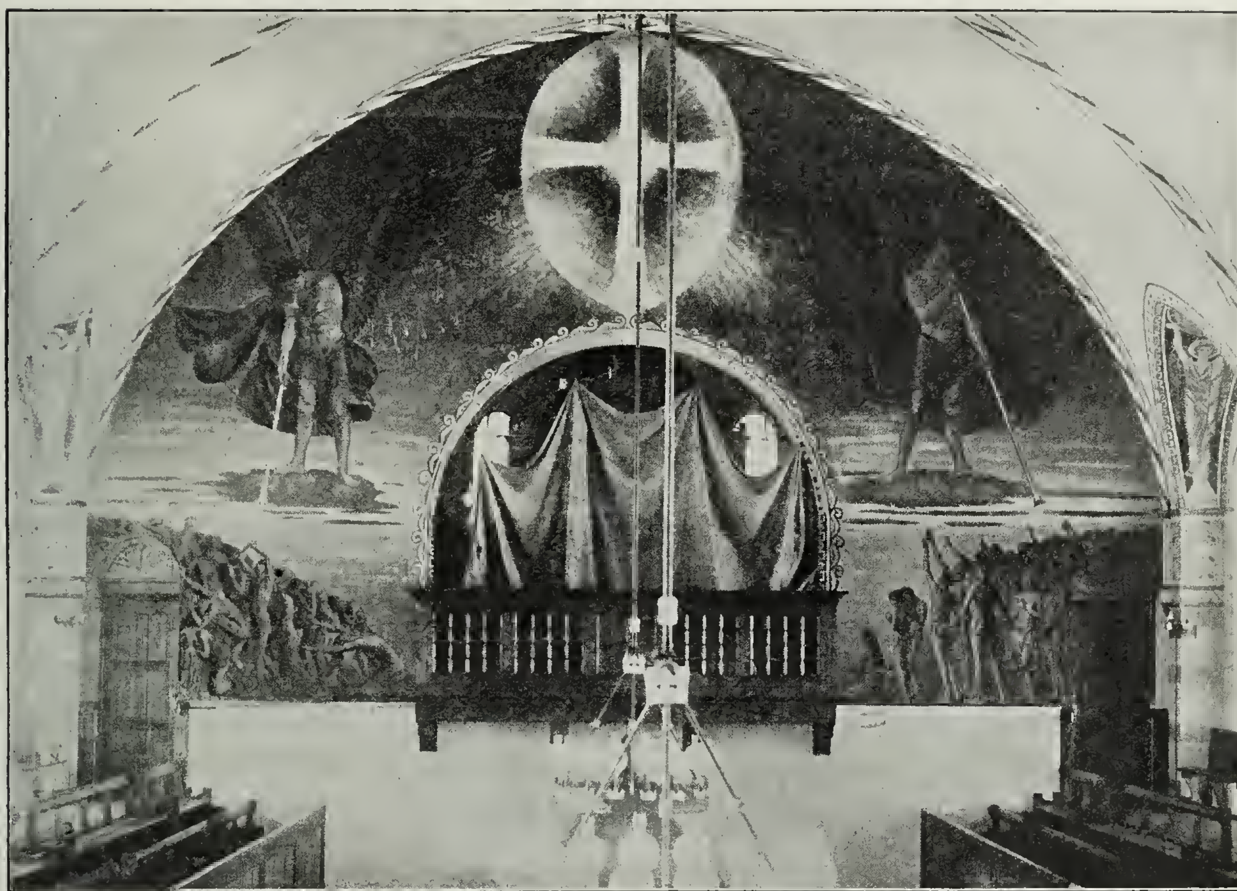


Fig. 37. Vestgavlen i Sionskirken (Joh. Kragh).

JOHANNES KRAGHS DEKORATIONSMALERIER I SIONSKIRKEN.

AF V. KOCH.

NATURALISMENS Eneherredømme i Malerkunsten er forbi. Det er endnu ikke mange Aar siden, at den ubestridt var den eneste Fane, under hvilken Fremgang og Sejr var at vente. Naturen pristes som den eneste, vidunderlige Livskilde, hvis Vande ejede evige Kræfter til Kunstens Fornyelse. Kun i ringe Grad studerede Malerne de gamle Mestre, thi hvortil skulde det nytte? Havde disse ikke opnaaet deres Mesterskab ved at gaa i Skole hos Naturen, hvorfor saa gaa denne besværlige Omvej istedetfor at gaa lige til Kilden, som sprudlede for deres Fod? Det lød saa simpelt og ligefremt, at det næsten blev selvfølgeligt, at saadan burde det være; og det var jo ogsaa sandt, kun var det ikke hele Sandheden. Ligesaalidt som Renaissancens Mestre vare blevne til store Kunstnere uden ved, at de bevidst eller ubevidst stode paa deres Forgængeres Skuldre, idet de byggede videre paa det Grundlag, som disse havde skabt, ligesaalidt lader det sig i vore Dage gjøre at skabe stor Kunst *a priori*, blot ved at hvile i Naturens Skjød og lade den hvidske en sine Hemmeligheder i Øret. Paa den Maade kommer man ikke ret langt ned under Overfladen. Naturen er ingen Flane, der overgiver sig til den første den bedste; den hyller sig syvfold i Slør og afslører sig kun, naar den rette Riddersmand kommer. Det er dette, vor Tid har begyndt at indse. Nogle Hedsporer, der have følt Vammelheden ved den altfor ferske Naturalisme særlig stærkt, ere allerede gaaede til den modsatte Yderlighed, have forkjættret alt Studium direkte efter Natu-

ren og ere enten gaaet over til en Ildtilbedelse af Middelalderens stive, men karakteristiske Kunst eller ere svømmede ud i en gaadefuld, taaget Symbolisme. Det besindige danske Naturel har dog heldigvis bevaret største Delen af de af vore Kunstnere, som overhovedet gaa fremad, fra disse vilde Veje. Derimod have de nye Rørelser i Kunsten virket som en Stimulans overfor ikke faa af de ældre og mange af de yngre Kunstnere, saaledes at de have kastet sig med Interesse ind i Studiet af den ældre Kunst, og det ikke alene af de højt priste Mestre fra Renaissancens Blomstringstid, men fuldt saa meget af den tidlige Renaissances og Middelalderens Malere, hvis stilfulde, inderlige Kunst som ingen anden formaar at aabne Øjnene for, hvor dybt det, som skal og maa være det centrale i Kunsten, ligger. Den Kunstner, der efter en saadan Udflugt »ins alte romantische Land« atter vender tilbage til Naturen og til vor egen Tids Liv og Stræben, han vil have faaet et nyt og videre Syn for alt, hvad der omgiver ham, og derved have erhvervet et Grundlag, fra hvilket en større Kunst kan voxe frem.

Men gjælder dette for Kunsten i Almindelighed, faar det endnu større Gyldighed overfor det monumentale Maleri, særlig for dekorative, figurlige Malerier paa Murfladerne i store Rum. Et stort og bredt Syn paa Helheden og en Forstaaelse af, hvad det er, der betinger en stilfuld Virkning af Enkeltheder og Helheden, er her absolut nødvendig, og alt dette kan umulig tilegnes uden et grundigt Studium af de gamle Forbilleder. Der er i lang Tid ikke frembragt synderligt af Betydning i denne Retning herhjemme. Enkelte Kunstnere, saaledes *Frans Schwartz*, have vel ved mindre Arbejder vist betydelige Evner til denne Art af Maleri, men have hidtil ikke havt Lejlighed til at vise, hvad de formaa overfor en større Opgave. Det store Billede, som *Olrik* malede paa Alterväggen i Matthæuskirken, er vel det betydeligste Forsøg af denne Art. Ogsaa *Frølichs* store Loftsmaleri paa Frederiksborg af Gefion, der pløjer Sjælland fra Skaane, bør nævnes som et vellykket, dekorativt-monumentalt Arbejde.

Nu da Bevægelsen, bort fra den ensidige Naturalisme, har vakt fornyet Interesse for den dekorative Kunst hos flere af vore Malere, synes Opgaverne ogsaa at melde sig. *Joachim Skovgaard* har faaet overdraget et saa vældigt Arbejde som en gjennemført figurlig Dekoration af Viborg Domkirke, *Schwartz* skal udføre et stort dekorativt Vægbillede i Nathanaelskirken i Sundby paa Amager og *Johannes Kragh*, som nu har fuldendt de omfattende dekorative Malerier i Sionskirken, skal derefter dekorere den store Alterniche i Kristkirken, som er under Bygning paa Vesterbro. Det er de nævnte Arbejder i *Sionskirken*, der have givet Anledning til denne Artikels Fremkomst.

Blandt de ikke mange yngre Malere, som have staaet i Elevforhold til Joachim Skovgaard, er *Johannes Kragh* sikkert den betydeligste. Uden at komme ind paa hans Produktion af figurlige og landskabelige »Billeder«, for hvilke jeg vistnok mangler den rette Forstaaelse, skal jeg her udelukkende omtale hans kirkelige dekorative Arbejder. *Joh. Kragh* er for saa vidt Begynder, som han, foruden sine Arbejder i Sionskirken, kun har udført een kirkelig Dekoration, nemlig i Valgmenighedskirken i *Aagaard* ved Kolding (den bekjendte Pastor Brückers Kirke). Det vil dog næppe falde nogen, som ikke vidste Besked herom, ind, at dette Arbejde er en Debut. Kirken er i og for sig ikke synderligt tiltalende, hverken Forhold eller Belysning ere gode, men ikke des mindre er det lykkedes *Joh. Kragh* at omdanne den til et ualmindelig stemningsfuldt Rum af betydelig og alvorlig Skjønhed. Til den ornamentale Del af Dekorationen er benyttet midelalderlige Motiver, medens Figurerne, som til Dels ere i mere end naturlig Størrelse, ere friere, men dog strængt dekorativt opfattede. Det hele er anlagt bredt og stort og Stilens Enhed er fortrinlig overholdt, til Trods for Frihed i Detailopfattelsen.

Det var da ogsaa dette Arbejde, der henledte Opmærksomheden paa *Joh. Kragh*, da der blev Tale om en malerisk Udsmykning af Sionskirken, til hvilken oprindelig kun var paatænkt en væsentlig ornamental Dekoration. Arbejdet paabegyndtes i Sommeren 1896 og

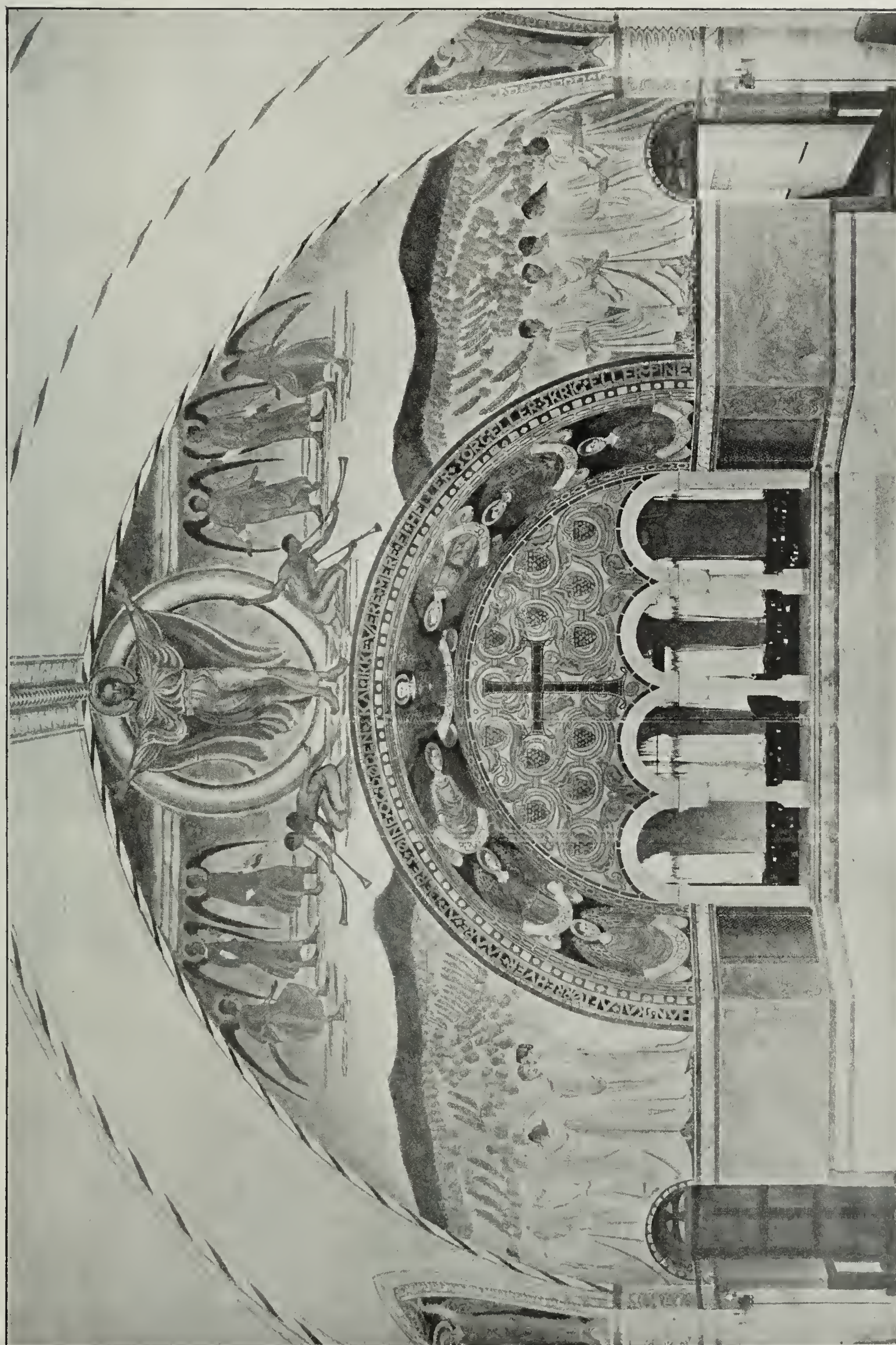


Fig. 38. Østgavlen i Sionskirken (Joh. Kragh).

er nu for nylig bleven fuldendt. Nedenstaaende Redegjørelse for Kompositionens Plan er væsentlig en Gjengivelse af Udtalelser fra Hr. *Kragh* selv, som han velvilligt paa min Opfordring har tilstillet mig.

Kompositionens Grundtanke har været at holde Menigheden for Øje det store *Enten-eller*, at erindre saavel om Maalets Højhed som om Farens Størrelse, at gjøre nærværende for os de store Muligheder til begge Sider, hvor højt der er over os og hvor dybt under, en Stemning af Art som Salmen:

Op dog, Sion, ser du ej
Sejrens palmestrø'de Vej,

hvor det senere hedder:

Korset vel for Øje staar,
langs med Svælget Vejen gaar.

I de to forskjelligartede Fremstillinger paa Kirkens Østgavl og Vestgavl, som danne Kompositionens Centra, og som begge gaa ud fra Texten hos Matthæus i 24de Kap. 29-31 V., er denne Modsætning kommen til Udtryk.

Østgavlen (Fig. 38) er delt i to adskilte Kompositioner. Oven over og paa Siderne af Alternischen: Christi Gjenkomst »i Skyen med megen Kraft og Herlighed«, medens Englene forsamle hans Hellige »med stærktlydende Basun« fra de fire Vinde. Nedenunder til begge Sider ses de Frelstes Skarer, »den store hvide Flok«, som er kommen ud af den store Trængsel, »Gud skal aftørre hver Taare af deres Øjne«. I Alternischen er, udenom Vintræet med de 12 Drueklasser (Apostlene), der omslutter Korset, afbildet de 7 Menighedsengle, som Johannes omtaler i Aabenbaringsbogen. De betegne Menigheden paa Jorden, der er samlet omkring Korset. I hver af Englene er forsøgt en Karakteristik efter Ordene til dem i de syv Breve i Aabenbaringen. De tolv Engle, som ere malede paa Stikkapperne over Kirkens Sidevinduer, og som holde Kristi Navn i deres oprakte Hænder, betegne nærmest, ligesom de 7 Menighedsengle, hele Menigheden paa Jorden, idet 12-Tallet tillige viser tilbage paa Sammenhængen med den gamle Pagt og Israels 12 Stammer.

Vestgavlen (Fig. 37) danner i sit Indhold Modstykket til den modsatte Gavl. Som *der* Herren samler sine Udvalgte om sig, saaledes skiller *her* hans Tegn — Korset, Forargelsens Tegn — Menneskene i to Dele, idet »Hjærternes Tanker aabenbares«.

Det er en stor og alvorlig Opgave, Kunstneren har stillet sig, og det har uden Tvivl ikke været uden »Frygt og Bæven«, at den unge Kunstner har paataget sig at give Udtryk for de højeste og dybeste Ting mellem Jord og Himmel. Thi jo større Maalet og Opgaven er, desmindre kan det tillades at gribe fejl. Enten maa Resultatet blive helt ægte eller helt forfejlet. Ikke saaledes at forstaa, at der absolut ikke maa være Fejl eller mindre gode Enkeltheder; men det maa overalt være umiskjendeligt, at Alvoren og Inderligheden intet Sted har glippet under Udførelsen. Lad mig strax sige, at i dette Hovedpunkt har Hr. *Kragh* fuldstændig bestaaet Prøven; der kan iøvrigt være adskilligt, som udfordrer til Kritik, men Ingen vil tage Fejl af, at her foreligger et alvorligt og helt igjennem ægte Arbejde, som altid vil hævde sin Plads i dansk kirkelig Kunst.

Hovedindtrykket af den samlede Dekoration, saaledes som man ser den, naar man fra Vestgavlen træder ind i Kirken, er i alt væsentligt godt. Farverne ere fortræffeligt valgte og sammenstillede og Fordelingen af Figurerne og Ornamenterne vellykket og karakterfuld. Maaske er Maalestokken, i hvilken disse ere udførte, nogle Steder bleven for stor for det ikke meget vidtstrakte Rum. Om hele den ornamentale Del af Dekorationen, om de 12 Engle paa Siderne og Alternischens Malerier er der ikke andet end godt at sige. Prægtige er især de 7 Menighedsengle, der ere malede i Krands udenom Korset og Vintræet. Enhver af dem er kraftigt individualiseret, uden sødladen Skjønhed, bredt og sikkert hensatte og fortræffeligt stiliserede uden Stivhed. Det er ikke langt fra, at her er naaet noget virkelig fuld-

komment, og der er næppe nogen anden dansk Maler, der kunde have gjort dette Parti bedre. Ikke fuldt saa godt er Vintræet lykkedes, der er her i de stiliserede Grene og Bladformer nogen Stivhed og Ubehjælpsomhed, som fortsatte Studier dog sikkert vil bringe ud over.

Den store Komposition paa Gavlvæggen udenom Alternischen er den Del af Arbejdet, der mest udfordrer til Kritik. Her er egentlig kun de store hvidklædte Figurer i Forgrunden af de Frelstes Skare helt gode, men disse yndefulde Skikkelser, der her, kaldte frem ved Basunens Lyd, mødes og gjenkjende hinanden, ere fremstillede med saa zart en Følelse for mild og behersket Inderlighed, at man ikke kan blive træt af at se paa dem (Fig. 39). Der-

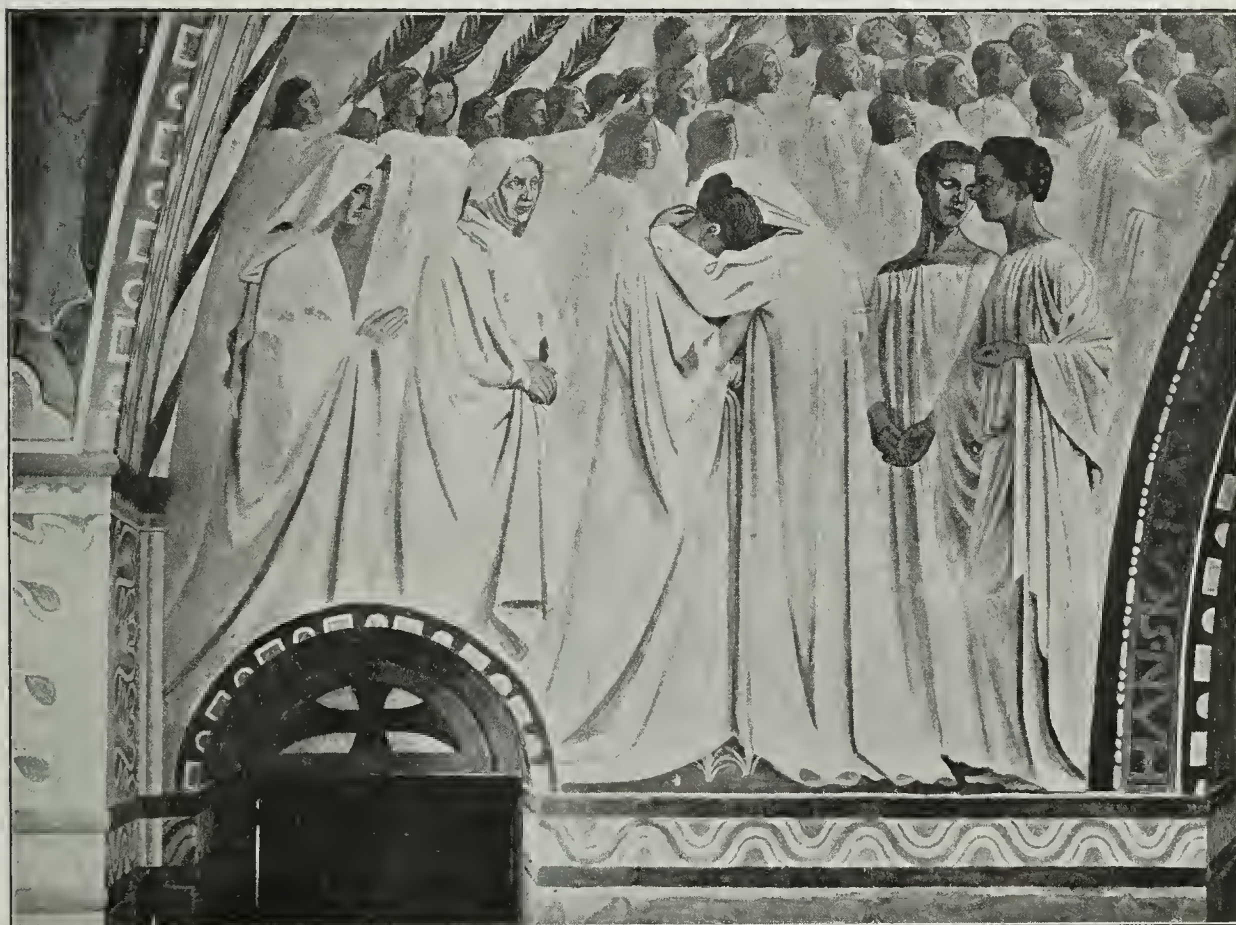


Fig. 39. Detaille fra Østgavlen i Sionskirken.

imod er den store Skare af hvidklædte Skikkelser bagved Forgrundsfigurerne noget stivt og arkaiistisk gjorte, og Hovedlinierne her og i den mørke Bjergkjæde, der iøvrigt virkningsfuldt nok danner Grændsen mod den lyse Morgenluft, ere ikke gode. Den store Kristusfigur, der træder frem øverst i Billedets Midte i Regnbueglorien og omgiven af Engle, er desværre bleven denne Fremstillings svageste Punkt. Det dristigt opfattede Hoved, som ganske fjærner sig fra den almindelige Kristustype, er dog særdeles vellykket, ligeledes hele Figurens Overkrop, men den nederste Del af denne med det urolige, flagrende Gevant, der ligesom i Blæst slaar tæt om Benene, virker uheldigt. Figurens Klædebon er malet helt i gult og Guld og kommer derved til at virke næsten som Flammer. De omgivende, paa Skystriber staaende, Engle virke med deres næsten sorte Vinger haardt mod Luftens lyse Tone. I flere af dem er Tegningen dog ypperlig. En vis Skjødesløshed i Behandlingen af Skystriberne burde have været undgaaet.

Vestgavlens store Gruppe er som Helhed betydelig mere vellykket end Østgavlens. Det er mod den yderste Dag: Paa den dunkle Nathimmel staa to mægtige Engle, hvis brede

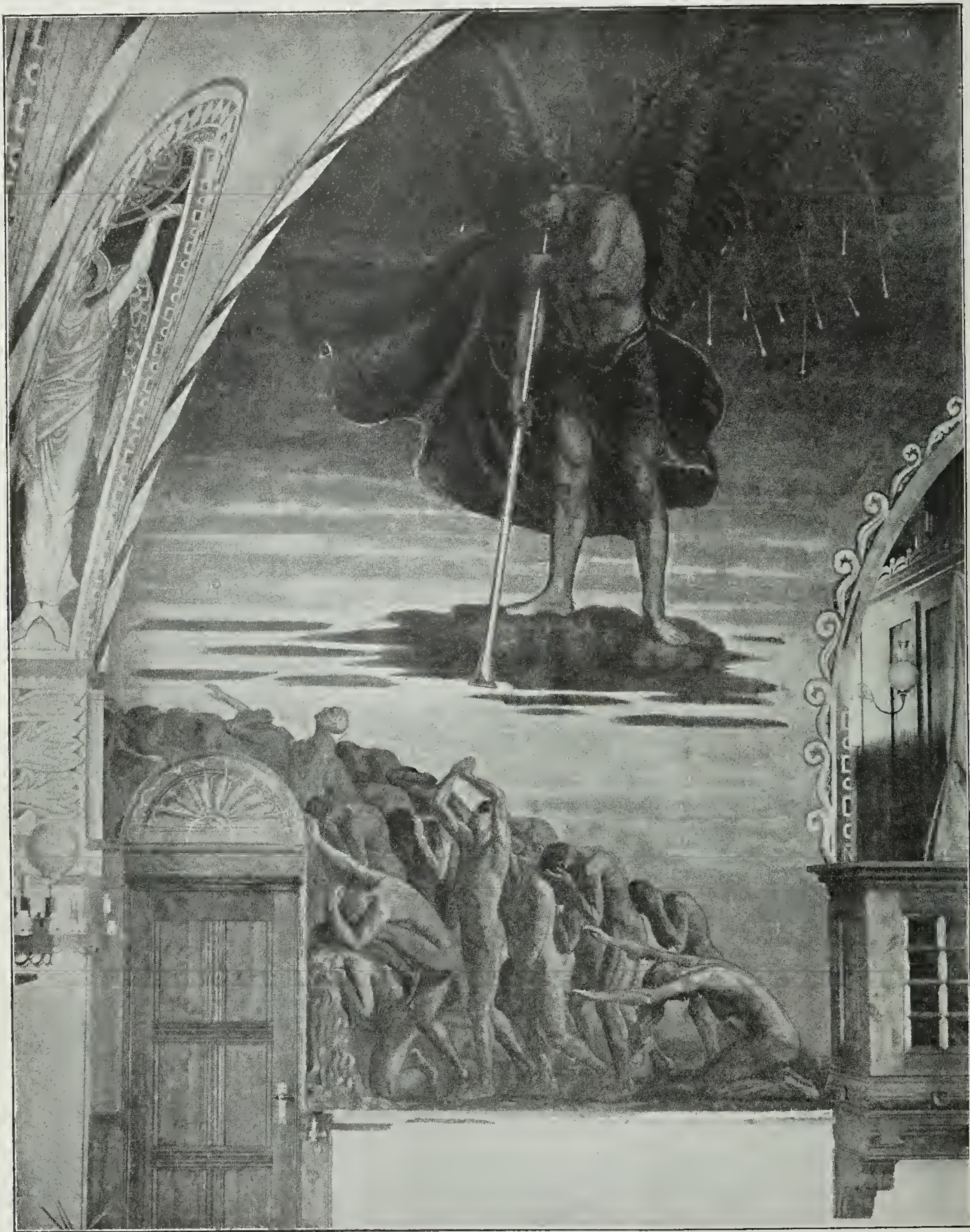


Fig. 40. Detaille fra Vestgavlen i Sionskirken.

Vinger rage højt op i Mørket, medens de med deres Basuner varsle om alle Dages Ende. Det store, lysende Kors i Midten staar her, i Modsætning til Østgavlens Fremstilling, hvor Kristus *samler* sine Frelste om sig, som et Splittelsens Tegn, der *skiller* mellem de Vantro

(Fig. 40) og de Troende. Der er en djærv og storslaaet Skjønhed over hele denne Komposition, som ved den Plads, hvor den er malet, nærmest holdes Menigheden for Øje som et alvorligt *memento*, naar den forlader Kirken. De to store Engle ere ubetinget de bedste Figurer her; ogsaa i den vel komponerede Gruppe af de Troende, hvis Hænder strækkes mod Himlen, er der flere særlig vellykkede Skikkelser.

Hr. *Kragh* har med dette Arbejde for Øje gjort flere Studierejser i Italien. Efter hans egen Opgivelse ere de Forbilleder, som navnlig have paavirket ham, været: For Østgavlens Vedkommende *Orcagnas*(?) Dommedagsbillede i Pisas campo santo og *Fra Fiesoles* Dommedagsbillede i Akademiet i Florents tilligemed Mosaiker i Rom, navnlig i S. S. Cosma & Damiano. De tolv Engle over Vinduerne ere i Familie med Mosaiker i *S. Prassede* i Rom. Vestgavlen viser nogen Paavirkning fra *Signorellis* Fresker i Orvieto og maaske fra *Michel Angelos* Dommedagsbillede i Capella Sistina. Om direkte Efterligning er her dog intet Sted Tale.

Siden Middelalderen er der ikke gjort noget Forsøg paa en gjennemført figurlig Dekoration af nogen dansk Kirke før i den allernyeste Tid, og naar undtages Kommunehospitalets Kirke, hvor Udsmykningen dog for en stor Del er ornamental, ere Joh. Kraghs de eneste gjennemførte Arbejder af denne Art. Sionskirkens Dekoration bliver saaledes en Begivenhed i dansk Malerkunsts Historie. Det vil vel nok gaa her som altid, at det store Publikum i Begyndelsen vil hænge sig fast i de Svagheder, som unægtelig findes, men det vil være umuligt andet, end at alt det gode efterhaanden vil komme til sin Ret. For Kjendere og Elskere af Kunst vil det hurtigt blive klart, at her er frembragt et Kunstværk af betydelig Rang, intet Døgnværk, som kun behager i Øjeblikket, men et ægte og alvorligt Arbejde af blivende Værd. Lad os haabe, at den begavede Kunstner ved nye Opgaver maa blive sat istand til at naa videre frem ad den Vej, som han paa en saa lovende Maade har betraadt.

Til Slutning nogle Meddelelser af Hr. *Kragh* om den anvendte Teknik: »Materialet er overalt i Figurdekorationen den *Gerhard'ske Caseïn*. Medens Fresken er fortrinlig egnet til Arbejder, hvor en simpel, rent dekorativ Virkning ønskes opnaaet, tillader Caseïnen en mere sammensat Arbejdsmaade, idet man ved gjentagne Overmalinger kan dels uddybe, dels forandre de fra først af anslaaede Virkninger. Nogle Partier — de 7 Menighedsengle, de 12 bærende Engle — ere udførte akvarelagtigt, direkte paa den paa disse Steder fuldstændig tørre Forskallingspuds. De store Vægbilleder, som ere malede paa den tykke Mur, hvorfra Fugtighed, Salpeterudtrædelser m. m. vare at befrygte, ja allerede forefandtes, da Arbejdet paabegyndtes, ere udførte paa Grundlag af en mere eller mindre kompliceret Præparation af Murfladen. Denne er i Almindelighed saaledes: Muren mættes først en eller flere Gange med en tynd Opløsning af Harpix i Benzin. Hensigten hermed er navnlig at fylde Porerne mellem Sandskornene i Pudsen og derved vanskeliggjøre eller umuliggjøre Salpeterudtrædning. Muren er derpaa strøgen, i Reglen flere Gange, med Petroleums-Caseïn for yderligere at mætte de sugende Steder, fylde Smaarevner og i det Hele, hvad for Caseïn er en Hovedsag, gjøre Grunden saa ensartet som muligt. Herpaa ere Billederne, saavidt gjørligt, udførte alla prima med Vandcaseïn.«



Fig. 41. Fra Joakim Skovgaards Dekoration til Viborg Domkirke.

JOAKIM SKOVGAARDS DEKORATIONER TIL VIBORG DOMKIRKE.

I December Maaned var paa Kultusministeriets Foranstaltning den Række Udkast til Dekoration af Viborg Domkirke, som Joakim Skovgaard har udført, udstillet i Kunstforeningen.

Endskøndt disse Dekorationsudkast foreligge i ganske lille Maalestok, vare de dog tilstrækkelige til at give et talende Vidnesbyrd om de store dekorative Evner, J. Skovgaard sidder inde med, og der er Anledning til at tro, at dansk Kunst, hvis dette Arbejde bliver udført, vil blive beriget med et virkeligt Storværk.

Som bekendt bleve Murene og Hvælvingerne i Viborg Domkirke, da den genopførtes i Halvfjerdserne, forsynede med en foreløbig Dekoration af F. C. Lund efter Udkast af Professor Storck. Disse Dekorationer ere dog i Tidens Løb næsten forsvundne paa Grund af Murværkets Fugtighed. Joakim Skovgaard vil nu forsøge, om Caseïnfarver bedre ere i Stand til at modstaa Tidens Tand, og efter alt hvad der er oplyst, er der Grund til at tro, at dette vil lykkes.

Den Opgave, der skal løses, er meget vanskelig. Det er jo kun faa af vore Kunstnere, der formaa at underordne sig de Hensyn, som der skal tages til Kirkens Arkitektur. Billederne skulle paa en Gang være dekorative og dog have det Indhold, der gør dem opbyggende for Menigheden. Endelig er Emnevalget til en vis Grad begrænset, dels af de Fremstillinger, der nu en Gang skal medtages i enhver Kirkedekoration, og dels af den Fremstillingsform, der ved lang Tids Tradition har sat sig fast som den eneste rette. Paa dette Omraade er det imidlertid, at Joakim Skovgaard viser sig som den rette Mand. Billedrækken begynder i Langkirken, hvis Hovedskib og Sideskibe rumme Fremstillingerne fra det gamle Testamente. I Tværskibet er Kristi Liv paa Jorden fremstillet, lige fra Fødslen til Korsfæstelsen. Paa Korets Sidevægge findes Kristi Liv efter Gravlæggelsen, Mødet med Maria Magdalene, Himmelfarten o. s. v. Hele Rækken afsluttes endelig af Apsishvælvingens Fremstilling af den tronende Kristus i Regnbueglorien, omgiven af de saliges Skarer.

Det, der gaar som en Understrøm gennem alle Billederne, er Glæden over Menneskenes Forløsning. Allerede i de første Kompositioner fra det gamle Testamente mærkes den tillidsfulde og glade Forventning om det store, der skal komme. Den toner mildt og kønt

gennem den nyskabte Evas morgenfriske Skikkelse, Kvinden, i hvis Sæd alle Jordens Slægter skal velsignes; stærkere og stærkere lyder den gennem det gamle Testamentes Forjættelser, indtil endelig Opfyldelsen sker ved Kristi Fødsel, Lidelse og Død, og den ender som en jublende Hymne om den genopstandne Kristus, der sidder ved Faderens højre Haand og dømmer levende og døde.

Selv om det, der er fortalt, er gammelkendt for alle, saa er der dog i alle Billederne den Tilsætning af den ægte Kunstnerpersonlighed, der formaar at gøre dem friske og tiltrækkende. Trods den tilsyneladende gamle Stil, Billederne ere holdte i, mærker man helt igennem den moderne Kunstners Aand. Istedetfor den byzantinske Kunsts formelle »tre Skridt fra Livet«, som nyere Kirkedekorationer have haft saa vanskeligt ved at undgaa, findes en hjemlig søndagsfredelig Stemning, og selv i Billeder som Korsfæstelsen formildes Indtrykket af den dybe Alvor ved en saadan ren genreagtig Scene som Soldaterne, der dele Kristi Kjortel. Naturligvis kan der hist og her være Indvendinger at gøre, men forhaabentlig vil der blive Lejlighed til at komme mere udførlig tilbage til disse Dekorationer, naar de en Gang blive færdige. *R. B.*

NOGLE SMAABEMÆRKNINGER.

AF THOR LANGE.

DER ligger i min Bordskuffe en Pakke Brev- og Lykønskningskort med Billeder fra Rusland. Nærmere Bekjendte lade sig nemlig til daglig Brug venligt nøje med en lille Billet, især hvis denne i sin ydre Udstyrelse smukt og ejendommeligt fortæller om Landet, hvorfra den kom.

Der er først et Brevkort med Moskvas Kreml og som Vignet i det modsatte Hjørne en Fremstilling af den mere besynderlige end egentlig smukke St. Basilios-Cathedral med sin Uendelighed af snørklede Smaataarne og Kupler spillende i alle Regnbuens Farver. Emnet er broget og Fremstillingen gjør ikke Farverne mindre spraglede. Navnlig kunde det Røde og Grønne paa Brevkortet være holdt i mere discrete Toner. Men som Helhed gaaer det nogenlunde an, og saa koster Billedet alt i alt fem Kopek, omtrent otte Øre dansk. For den Pris skaffer man sin Correspondent Fornøjelsen af at besidde et, som han troer, ægte russisk, ganske særlig specielt moskovitisk Brevkort. Synd at betage ham Glæden ved at oversætte ham det, som med russiske Typer staaer paa Kanten af Kortet. Paaskriften betyder: Lithographeret af Dibbern og Schmerling i Leipzig. — Tusinder og atter Tusinder af denne tydske Vare sælges i Millionstaden Moskva; neppe en Cigaretbutik eller Traadhandel, i hvis tarvelige Udstillingsvindue de ikke prange.

Saa tager jeg et andet Brevkort frem. Sujettet er ganske det samme; blot er Kreml paa dette Billede set fra Øst og Basilios-Cathedralen har faaet Plads i Kortets venstre Hjørne. Men Farvebehandlingen er uden Sammenligning finere end paa det første, langt mere dæmpet og naturtro, om end et forvænt Øje ogsaa her kunde finde Teglstenstonen i et Port-

Det er med Glæde, at Redaktionen fra det fjærne Moskou har modtaget ovenstaaende Artikel som et af de mange Beviser paa, hvor inderligt Statsraad Thor Lange altid føler sig knyttet til sit Fødeland. Med Hensyn til Artiklens Indhold er der det at mærke, at vi ogsaa i Kjøbenhavn kjende »danske« Brevkort, der ere trykte i Tyskland, og at Kjøbenhavn er en paa passende Souvenirs for Rejsende fattig By. Men just derfor kan det være godt, at Opmærksomheden henledes paa disse to Punkter; umuligt er det jo ikke, at Statsraad Langes Bemærkninger paa en eller anden Maade kunde faa et Resultat.

taarn lidt for rosenrød. Arbejdet smager alligevel af Kunst. Jeg saa det i et Vindue paa Smedebroen, Moskvas Østergade, og gik ind for at kjøbe det. I den store, rigt forsynede, men dyre Papirhandel, som har gjort og tildels endnu gjør Forretninger med Smaagjenstande af dansk Kunstindustri, forlangte man kun fem Kopek for Kortet. — Hvor kan De sælge det saa billigt? — Jo, sagde Chefen, Hr. Daziaro, og viste mig en hel Række lignende Prospekter fra Czarstaden, de Billeder faa rivende Afsætning; vi bestille dem i Sverrig; der arbejder man baade godt og for godt Kjøb. — Ja, ganske rigtigt; paa Foden af Brevkortet læses med smaa spinkle Bogstaver: Granbergs Konstindustri Aktiebolag. Stockholm.

Brødrene hinsides Sundet have overtrumfet Tydskerne. Det ovenfor nævnte temmelig grove Leipzigerfabrikat tager sig nærmest ud som Makværk ved Siden af Svenskernes nette Kunstindustriprodukt. Hr. Daziaro, som gjerne gjør Bestillinger i Udlandet, blot han kan finde noget, som svarer Regning, viser mig endnu nogle »russiske« Brevkort, udførte i Schweitz. De ere ogsaa ganske nette, navnlig et, der fremstiller Soldatertyper og bærer Fabrikmærket: Künzli frères, Zürich. Alligevel staa de tilbage for de svenske Kort.

Kunde vi Danske mon ikke tage Concurrencen op med vore Stammefrænder for at indarbejde os paa Pladsen ved Siden af dem og muligvis fortrænge Tydskernes Nürnbergerkram. Men vi maa levere bedre Arbejde til samme Pris. Over Kostbarheden af danske Produkter — kan hænde ogsaa lidt over dansk Tunghed i Vendingen og Mangel paa rigtig Foretagelsesaand — klages der neppe helt uden Grund, og derfor ere de Smaaforbindelser, som ikke uden Møje inledede i sin Tid, knap mere i Fremgang her, snarere det Modsatte.

Thi nogenlunde billig maa Artiklen være og tillempet efter den russiske, langtfra daarlige Smag. Vil man til Ex. af Brevkort have noget virkelig fint og ægte russisk, findes der hos alle større Kunsthandlere i Moskva et Udvalg af Lykønskningsbilletter med særdeles smukt udførte Illustrationer efter Akvareller af Konstantin Makovskij, Solomko og andre betydelige Navne. Med tilhørende smagfuld Convolut koster et saadant Billedkort kun femten Kopek. Om man i Danmark kan faa noget bedre for omtrent tilsvarende femogtyve Øre er et Spørgsmaal. Den russiske Kunstindustri gjør Fremskridt ikke i aare- men i dagevis. Hvo, der vil kappes med den, maa derfor tage sig sammen. I Tydskland og i Frankrig begynder man at faa Øjnene op herfor. Ikke destomindre er der endnu noget at udrette. Smaa, net udførte Reclameplacater for russiske, tildels ogsaa for fremmede Handelsgjenstande anbringes massevis i Ventesale, inden i Sporvogne osv. Paa flere af de bedste findes Fabrikmærker fra Leipzig, Breslau og andre Steder. Var her mon ikke en Opgave at løse ogsaa for dansk Kunsthaandværk?

* * *

Et andet Sted, hvor Smaagjenstande af dansk Kunstindustri utvivlsomt vilde kunne finde Afsætning, om Sagen blev greben an paa rette Maade, er Athen. Her er efter vort Skjøn Mulighederne til Dato langt mindre udnyttede af Fremmede end i Rusland. Men lad os sige det strax: om stærk Export, om store Fordele paa engang er her ikke Tale. Dertil er Pladsen for lille og Kjøbeevnen i selve Landet, idetmindste foreløbig, for ringe. Det er heller ikke saa meget Athens egen Befolkning, vi have for Øje, som de talrige tilrejsende, for Størstedelen velhavende Fremmede. Disse maatte vor fornemme Kunstindustri sikkert kunne faa i Tale, om nogen vilde hjælpe os til at blive forestillet paa rette Maade.

I Athen har jeg været temmelig ofte, sommetider for et Par Maaneder ad Gangen og derved fundet Lejlighed til ganske godt at sætte mig ind i Forholdene. Om Chancer for andre danske Varers Export til Grækenland har jeg udtalt mig andetsteds og skal derfor her kun holde mig til Kunstindustrien. Lad os begynde, hvor vi slap — med Brevkortene. Enhver af de tusinde Tilrejsende sender Brevkort hjem fra Athen; de sælges ogsaa i massevis hos Papir- og Tobakshandlere samt fortrinsvis i Postvæsenets Stoa ved Hovedpoststationen.

Aldrig har jeg, saameget jeg end søgte, opdaget et Brevkort af græsk Oprindelse. De ere fabrikerede i Tydskland allesammen og gjennemgaaende daarlige, ringere end de russiske Kort, som komme fra Leipzig. Prisen er omtrent den samme: ti til femten Lepta, hvad vel noget nær bliver fem Kopek eller otte Øre. Udlændinge tage dem i Mangel af bedre. Baade mine Rejsefæller og andre, med hvem jeg er kommen i Berøring, have yttret, at man nok kunde give fem eller ti Lepta mere for at faa et klarere og mindre skrigende farvet, virkelig smukt Brevkort fra Athen. Men noget godt i saa Henseende var ikke til at opdrive, heller ikke sidste Gang, da jeg besøgte Athen i Sommeren 98.

Kunde det mon ikke lønne sig paa Brevkort at reproducere nogle af vore danske Kunstneres smukke Billeder fra Hellas og prøve paa at faa dem indarbejdede hos det flinke og forholdsvis store Papirhandlerfirma Pallis & Cotzias, Rue d'Hérmès, Athènes. Dyr maatte Varen ikke være, men selv om den i danske Penge gik op til en 25—30 Øre, skulde den nok finde Afsætning i Forhandling baade hos nævnte Firma som ogsaa hos Boghandler Carl Wilberg (samme Adresse) og flere andre Steder, kan hænde ikke mindst i Bureauet paa Hôtel de la Grande Bretagne eller Hôtel d'Angleterre (begge: place de la Constitution), hvor de bedst stillede og mest fordringsfulde Turister tage ind.

Noget vil enhver Rejsende, selv den temmelig ubemidlede, bringe med hjem fra Athen. Damerne finde endda et og andet i de stedlige billige og ret gode Silkevarer, men allerede naar de komme til Juvelerbutikkerne, begynder Udvalget af græske Gjenstande at blive meget smaat. Ja, man kan for en tredive til fyrretyve Francs faa en Brystnaal eller Brosche, lavet af en som oftest ægte antik Mønt; kun Halvdelen af nævnte Pris koster en lille Sølvske med corinthisk Søjleskaft og Athenehoved; heller ikke dyrere bliver en emailleret Brosche med Tegning af et græsk Frimærke eller stribet i lyseblaat paa hvidt som Nationalflaget. Men hermed er ogsaa alt ejendommeligt i athenienske Souvenirs paa dette Omraade udtømt. Andre Guldsmedevarer, baade de dyrere og især den store Mængde billige Ringe og andre Smykker af mere eller mindre banalt Godtkjøbskram, synes tilhobe at komme fra Udlandet. Det samme gjælder tildels om Flagbroscherne. Ogsaa af dem forhandles der en Del af uædelt Metal og grumset Emaille; de sælges til tre eller fire Drachmer (omtrent halvanden Krone) Stykket og komme fra eller over Triest. I dette Fag vil der dog vel neppe være noget for dansk Industri at udrette.

Ligeoverfor Hofjuveleren ligger en Kunsthandlerbutik. Det er mest Smaating af Photographier, Papeterivarer og Statuetter i Biscuit, Clytiabusten til Ex. Der staaer ogsaa en Miniaturefterligning af Praxiteles' Hermes, kun Hoved og Skuldre; hele den lille Nipsgjenstand er knap fire Tommer høj. — Har de ikke den Hermes i et lidt større Format? — Jo, svares der, jeg bestilte engang et Par Hundrede Stykker i Tydskland dobbelt saa store; de ere efterhaanden blevne udsolgte; men i den senere Tid indforskriver jeg kun de smaa; Turisterne ville helst have Ting, der kun tage lidt Plads op; saa faa de desuden mere for Pengene.

Deri har han Ret. Størsteparten af de Rejsende ønsker at erhverve saa mange som muligt forskjellige, helst kjønne, men smaa og ikke altfor dyre Snurrepiberier som Erindring og til Gaver i Hjemmet. Dér, tænkte jeg, matte vore yndefulde danske Terracottavarer i antik Stil kunne faa rivende Afsætning. Disse tildels bitte smaa men udadleligt fine Vaser, Lekythier, Amphorer osv. ere billige og — hvad Turisterne bestemt fordre — græske i deres Ydre. De bringe en Duft fra Stedet med. Rige og meget kunstforstandige Folk, Samlere og Fagmænd stræbe naturligvis at erhverve ægte Antiker. Det lykkes sommetider ganske godt til nogenlunde overkommelig Pris. Men Faren for at blive tagen ved Næsen er meget stor. Meddeleren, som dog er Philolog af Faget og tilmed forud for de fleste andre Fremmede taler temmelig flydende Nygræsk, er et Par Gange bleven saaledes pudset, at han bagefter mindre beklagede de bortkastede Penge end sine aldeles brudte Illusioner om at forstaa sig

en Smule paa Archæologi. Nogle lade sig jo med Villie bedrage, en Fornøjelse man kan unde sig for temmelig godt Kjøb, takket være den Masse af imiterede Oldsager, som indføres til Athen fra Udlandet, væsentlig vist over Marseille. Men vil man have Imitationerne smukke, ere ogsaa disse temmelig dyre og egne sig alligevel især for Damer, som udgjøre Hovedparten af det kjøbende og forærende Publicum, mindre til Souvenirs end smaa Nipsefterligninger i antike Mønstre, helst med græsk Paaskrift. Dette har jeg hørt udtale adskillige Gange, men hvorfra skal man faa saadanne smaa Pyntegjenstande. De forefindes ikke i Athen. Saa henvende de mere magelige Turister, især under et kort Ophold paa Stedet, sig til den altid tjenstfærdige Portier i Hotellet; af hans Forraad paa ægte eller imiterede Oldsager vælge de sig et eller andet Stykke ud, som nogenlunde passer dem. Men hvis samme Portier, der paaprakker de Rejsende sine Brevkort, Photographier og Oldsager, førte et Udvalg af danske Smaavaser i Terracotta paa Lager, kunde han vist gjøre gode Forretninger, især om Varen var pyntet med Miniaturbilleder fra Athen og paamalede græske Indskrifter. Jeg kjender det fra de tilrejsende Damers engelske Lejebibliothek. Der sælges Brevpressere af Marmor fra Pentelikon med haandmalede Motiver af oldhelleniske Mindesmærker og Paaskrift i smukke archaiske Bogstavtyper »Kvindeforeningen i Athen«. Det er nemlig altsammen Dilettantarbejde, udført til Fordel for et Kvindehospital; betydelige Penge tjenes paa disse ofte ret tarvelige Smaating, som trods deres Mangler dog gjennemgaaende have mere Kunstværd end hvad man ellers kan faa af lignende Artikler paa Stedet. Men glæde sig vilde mange Kjøbere, om det istedetfor Brevpresserne blev muligt at erhverve til Ex. en lav flad Terracottaskaal paa Fod, en Patera af den Art, som Ipsens Enke eller flere andre danske Industridrivende bringe i Handelen. I Skaalens aabne brede Bund kunde anbringes et af *Mønsteds* Billeder fra Athen, udenom Billedet en Violguirlande og paa den smukke dansk-oldgræske Pateras Rand eller rundt om dens Fod et klassisk Vers: »O, luende Glands, du pragtfulde Stad, Athen i Krands af Violer!« Paa Græsk klinger denne Linie som en Jubelfanfare, og hvo, der ikke evnede at læse den paa Oldsproget, vilde dog fryde sig ved at se Verset malet som Ornament med de fornemt decorative Bogstavtyper fra det fjerde Aarhundrede f. Chr. Endvidere kunde man paa Forsiden af en attiskformet dansk Lekythos i Terracotta fremstille om saa blot enkelte Figurer af *Niels Skovgaards* Dands paa Megara. Som Indskrift dertil synger mig et herligt homerisk Hexameter for Ørerne, kanske ogsaa en moderne nygræsk Folkeviselinie; det ene er saa godt som det andet, blot at Arbejdet pyntes med nogle græske Bogstaver, thi herpaa sætte Kjøberne megen Pris. Ideer af denne Art frembyde sig i Snesevis, og i Kjøbenhavn kunde en Terracottafabriks intelligente Decorationsmalere formodentlig nok, om de søgte det, finde venlig Vejledning hos en eller anden Fagmand.

Der er vist paa græsk Jordbund mange andre Smaasejre for dansk Smag at vinde. Et og andet lader ubetydeligt, men selv det mindste kan blive af Betydning, om man blot opdager det og griber Bagatellen fat paa rette Maade. Moden fordrer, at alle fremmede Damer, der besøge Athen, absolut maa have sig en Parasol af græsk Silke. Metalstellene komme fra Udlandet; de synes at være gode. Derimod klages almindeligt over de daarlige Haandtag, især Dupskoen eller Knappen mest i Form af et Dyrehoved »quelque chose d'atroce«. Arbejdet er virkelig i Reglen tarveligt; vil man have en bedre Knap i Agat eller Syenit, bliver denne Pynt dyrere end hele Parasollen. Mærkeligt, at endnu i Sommeren 98 ikke en fransk Industridrivende havde fundet paa at sende en hel Skibsladning billige og elegante Parasolhaandtag med Athenehoveder, Søjlecapitæler, Acanthusblade og andre lignende Motiver til Piræus.

Rigtignok bør der paa Stedet ogsaa helst være en Landsmand til i de første og store Træk at tage sig af Landets Interesser; Enkelthederne blive Hvermands egen Sag; med dem maa den Industridrivende arbejde selv eller skaffe sig en dygtig Agent, ligeledes helst en Lands-

mand. Allerbedst Fodfæste vilde vor Kunstindustri maaske vinde i Athen, om der til en Begyndelse blev indrømmet os en selv nok saa lille Plads, blot et enkelt Skab eller et Par Hylder i en Sal af Udstillingsbygningen Zappeion. Dette Underværk af pentelisk Marmor, et dorisk Peripteros, som en græsk Rigmand har skjænket sit Fædreland til Tempelhal for Hellas' desværre endnu kun lidet udviklede Industri og hvis ene Halvdel hidtil henstaaer tom, er egentlig kun beregnet paa Landets egne Frembringelser af hvilkensomhelst Art. Den i Brug tagne vestlige Fløj af Zappeion tjener til permanent Udstilling af alt, som kan bringe det moderne Hellas Hæder, og samtidig til Udsalgssted for Kunst- og Industrigjenstande. Udstillingen er trods den lille Entrée, som kræves, altid stærkt besøgt selv i de stille Sommermaaneder, og ikke alene Fremmede, men ogsaa Landets egne Børn søge til Zappeions Sale, naar de ville kjøbe et mere ejendommeligt smukt og bedre Arbejde end det, som er at finde hos private Handlende. Rig er Udstillingen alligevel ikke, skjøndt den ved Siden af mange andre Brancher som Vinavl, Olivendyrkning, forskjellige indenlandske Manufacturer osv. ogsaa omfatter Kunstindustrien i alle dens Forgreninger. Baade i Marmor, Terracotta, Gibs, Indbrænding paa Træ, Maleri paa Lærred og Porcellain samt adskilligt andet kan man erhverve sig enkelte smukke Ting til bestemte og ingenlunde høje Priser, men Udvalget synes mig alligevel ringe, adskilligt ligefremt Jux, og noget Terracotta-, Majolica- eller Biscuitarbejde, som blot tilnærmelsesvis kommer vore danske Kunstindustriproducter nær, har jeg aldrig set i Zappeion. Her vilde vore smukke hjemlandske Vaser og Skaale i klassisk Stil tildrage sig enhver dannet Kjøbers Opmærksomhed. Prydet med Billeder, især Landskaber fra Hellas, og forsynede med stemningsfulde, vel valgte græske Indskrifter maatte de jo ogsaa bidrage til at fremme Zappeions Maal: at tale til Verden om Grækenland. Paa de udstillede Værker, navnlig Malerierne, har jeg set enkelte fremmede Navne, idetmindste tre franske og et italiensk. Om disse Udstillere ere blevne naturaliserede i Landet eller, skjøndt ikke græske Borgere, paa anden Maade have faaet Lov til at udstille Arbejder i Zappeion, er mig ubekjendt. Dog skulde jeg ingenlunde betragte det som en Umulighed, at danske Kunstindustridrivende, forsaavidt som deres Frembringelser tilfredsstillede Formaalet: at tjene Hellas og dets Skjønhed til Ære, ogsaa kunde opnaa Tilladelse til at udstille her, om end i ringe Omfang og maaske for begrændset Tid.

MINDRE MEDDELELSER.

Etatsraad *L. Frølich* har til Dekoration af Vægge og Hvælving i Kunstindustrimuseets Trapperum udført nogle Skitser, der for Tiden findes udstillede ved Opgangen til Museet. Meget passende er Vølund, alle Kunstneres Hovedmand, gjort til Midtpunkt for Vægmalerierne, medens Billederne i de fire Hvælvingsfelter symbolisere Drivfjedrene til al menneskelig Handling: Hungeren, Magten, Livslysten og Kaldet. Hvorvidt disse Billeder, der ere saa karakteristiske for den gamle Kunstners Stil, ville blive udførte, henstaar foreløbig i det Uvisse. Et af Billederne har Kunstneren selv forsynet med følgende Paategning: »Det var mig bekjendt, da jeg paabegyndte disse Udkast til Udsmykning af Kunstindustrimuseets Trapperum, at Udførelsen af samme afhang af frivillige Bidrag, da Museet ej havde Midler dertil. Desuagtet tiltalte Opgaven mig nok til ej at spare Tid eller Flid paa at lægge Plan til det Hele og gjöre Udkast til Hælften. Jeg tror ved Bistand af yngre Kræfter at kunne fremstille et godt og modent Arbejde, som min Alder hindrer mig i at udføre uden Hjælp. Saaledes afhænger dette Foretagende af, om Mænd, som kunne gjöre det muligt, anse min Kunstnerevne værdig at bevares for Kjøbenhavn, hvor offentlig kun findes en Skitse af mig i Nationalmuseet og 2 forgængelige Tegninger paa Børsen.«

Den 7. Januar afsløredes de ved Indgangen til Kunstmuseet anbragte Buster af *N. L. Höyen* (V. Bissen) og *Julius Lange* (L. Brandstrup). Professor *J. L. Ussing* talte ved denne Lejlighed om Höyen og *Karl Madsen* om Lange.

I »Berlingske Tidende« for 13. Januar d. A. har Arkitekt *Martin Borch* offentliggjort en Artikel »Om Restavrering af vore Renæssancebygninger«, i hvilken

han opponerer mod de Principer, der have været raadende ved Restavreringen af flere af vore gamle Bygninger, særlig Rosenborg, Børsen og Kronborg. Det, Hr. Borch særlig anker over, er, at man i mange Tilfælde har nedhugget de dekorative og arkitektoniske Stenhuggerarbejder og istedenfor opsat nye Efterligninger, saa at de omtalte Bygninger mere have faaet Karakteren af at være Kopier end Originaler. I samme Blad for 31. Januar har Arkitekt *V. Koch* sluttet sig til Hr. Borchs Anskuelser og yderligere præciseret sin Anskuelse i den Fordring, at det Princip, der bör være det raadende ved Restavreringen af de gamle Bygninger, er det, at man skal gjöre saa lidt som muligt ved dem, lade urört Alt, hvad der kan bevares, selv om det skulde være noget defekt og ikke indlade sig paa at forbedre. I et Tilsvar i »Berlingske Tidende« for 1. Februar har Kammerherre *Meldahl* hævdet, at de Forandringer, han har foretaget under Restavreringerne af Rosenborg og Kronborg Slotte, have været nødvendige paa Grund af tidligere Tiders Ødelæggelser og misforstaaede Restavreringer, og endelig fordi det Sandstensmateriale, der var benyttet, havde vist sig uholdbart. Som sin Opfattelse af, hvorledes en Hovedrestavrering af monumentale Bygninger bör være, fremsætter Kammerherre Meldahl følgende: Naar en Bygning stadig skal tjene til Beboelse eller tages til offentlig Brug, maa den først og fremmest restavreres solidt og godt, med tætte Tage, Vinduer og Döre o. s. v., og naar tillige, som paa Kronborg, de arkitektoniske Former give Bygningen særlig Værd, da maa de arkitektoniske Dele fuldtud gjengives, og deres dekorative Led saa nöje, som gjörligt er, kopieres — dog ikke i defekte Former! Af denne Meningsudvikling har der senere udviklet sig en længere Debat i forskjellige Dagblade, og Arkitekt *M. Nyrop* har særlig angrebet Restavreringen af Børsen og Charlottenborg, hvad der har foranlediget Tilsvar af Stadsarkitekt, Professor *L. P. Fenger* og Kammerherre *Meldahl.*.

Den 26. Januar holdt *Kjøbenhavns Forskjönnelsesforening* Generalforsamling. Af Forhandlingerne fremgik det, at Arkitekt *Thorvald Bindesbøll* og Kunstmaler *Joakim Skovgaard* vare anmodede om at give Udkast til en Vandopstander paa Höjbroplads, samt at Foreningen stadig har haft for Øje at faa det uheldige Bethelskib fjærnet fra Enden af Nyhavn. Af andre Planer fremhæves det, at Foreningen har under Overvejelse at faa Rundetaarn forsynet med en smuk Port. Til Medlem af det raadgivende Udvalg valgtes Fuldmægtig *P. Købke.*

Frederiksberg Kommunalbestyrelse har udsat en Prisbelönning for den bedste Tegning til et *Byvaaben.* Udkastene skulle være indleverede senest den 1. April d. A.

Under 2den Behandling af Finansloven i Folketinget fremsatte Hr. *Gustav Philipsen* Forslag til en Bevilling paa 30,000 Kr. til Forsøg paa Fremstilling af en i kunstnerisk Henseende bedre Møntprægning end den, der for Øjeblikket anvendes i Danmark. Han henviste bl. A. til de smukke Resultater, der vare opnaaede i Frankrig ved Udprægningen af nye Mønter, og anmodede Finansministeren om at overveje Sagen. Hertil erklærede Ministeren sig villig. Vi henlede Opmærksomheden paa, at de af Hr. Philipsen omtalte nye franske Mønter ere repræsenterede ved et Par Exemplarer blandt det danske Kunstindustrimuseums nye Erhvervelser.

Med Aaret 1898 kom og forsvandt *Kunstbladet.* Dette gode, fornemme Tidsskrift er desværre ophørt. Hr. *Emil Hannovers* strax i Forordet udtalte Tvivl om, hvorvidt der kunde samles et tilstrækkeligt Publikum om det, har bekræftet sig. *Dansk Kunstblad* (1836—38), *Karl Madsens* Kunstblad (1888) og nu *Emil Hannovers* (1898) synes at føre Bevis for, at et ublandet Kunsttidsskrift kun daarligt kan bestaa her i Landet. Og dog bebudes et saadant nyt Tidsskrift under Navnet *Kunst*; det vil være af stor Interesse at følge det. Et andet nyt Tidsskrift *Vagten* strejfer Kunsten. Det omfatter Litteratur, Kunst, Videnskab og Politik og indeholder i sit Januar-Hefte bl. A. første Afdeling af en större Artikel om »Kjøbenhavns nye Raadhus«; den omhandler »Billedhugger Bundgaard og hans Arbejder« og er rigt illustreret.

I Nr. 12 af »Meddelelser fra akademisk Arkitektforening« fremsætter Arkitekt *Martin Borch* Forslag til Ophævelse af Forbudet mod at anbringe Epitafier i Kirkerne. Han hævder, at de gamle Mindetavler bidrage til at gjöre Kirkerne hyggelige og til ligesom at møblere dem. Det er selvfølgelig ikke Hr. Borchs Mening, at Enhver skulde have Tilladelse til at hænge en Tavle op, dette skulde kun kunne ske for saadanne Mænd, der staa höjt i almen Agtelse og som man ellers plejer at hædre paa anden Maade. Naturligvis skulde der ogsaa føres et vist Tilsyn med Mindetavlernes kunstneriske Udstyr og vaages over, at deres Anbringelse ikke blev til Skade for Kirken i nogen Henseende. Hr. Borch slutter sin Artikel saaledes: »Nutiden har jo i sin Trang til at hædre Fortjenesten, slaaet sig paa Sølvkranse. Hvor meget heldigere vilde det ikke være, om denne Trang kunde finde Afløb ved Anskaffelsen af en smuk lille Tavle i en Kirkemur. Det vilde være til större Fornöjelse for Giverne og ogsaa for den Afdødes Familie, der nu belemres med disse kjedelige Kranse, som den ikke ved sine levende Raad med.

Fagskolen for Boghaandværk i Kjøbenhavn har udsendt Beretning om sjette Skoleaar (1898). Det fremgaar af den, at Elevautallet er steget betydeligt, idet Skolen har været besogt af 95 Elever imod 86 i det foregaaende Skoleaar. Der klages over, at Skolens Lokaleforhold ere for knappe, samt at Trykkerklassens Materiel trænger til Forøgelse. Bestyrelsen haaber imidlertid paa at faa disse Mangler afhjulpne ved at faa de faste Tilskud, der ydes Skolen, forhöjede. Foruden

flere Gaver har Skolen modtaget et Legat paa 500 Kr. fra J. G. A. Eickhoffs Maskinfabrik i Anledning af dette Firmas 50-aarige Jubilæum. I Januar 1899 stod 12 Sættere, 4 Trykkere og 16 Bogbindere opforte paa Skolens Venteliste. Blandt Eleverne i 1898 fandtes to kvindelige Bogbinderlærlinge og en islandsk Bogbindersvend. Hele eller halve Fripladser have været tilstaaede 9 Elever. Eleverne fordele sig paa de 3 Fag saaledes: Sættere, 10 Svende og 29 Lærlinge; Trykkere: 3 Svende og 21 Lærlinge; Bogbindere: 5 Svende og 27 Lærlinge. Ved Skolen blev i Foraaret 1898 aflagt Svendeprøve af 4 Sættere, der alle indstilledes til Solvmedalje, 2 Trykkere, der indstilledes til Broncemedalje. I Efteraaret aflagdes Prøven af 4 Sættere, hvoraf 2 indstilledes til Broncemedalje, 1 fik »Ros« og 1 Karakteren »Bestaaet«. Endvidere af 4 Trykkere, hvoraf de 2 fik Broncemedalje, 1 Sølvmedalje og 1 »Bestaaet«, samt 4 Bogbindere, hvoraf de 2 fik Broncemedalje.

I et Brev, som Historikeren *Jakob Langebek* den 14. Maj 1754 fra Stokholm skriver til Statsminister Joh. Ludv. Holstein, findes en Oplysning om dansk Porcellænsfabrikation. Han omtaler i Brevet den Mand, der paa hans arkæologiske Rejse fulgte ham som Tegner, den senere Arkivtegner *Sören Abildgaard*, og siger da bl. A., »at han har paafundet en composition af Leer og Porcelain, hvoraf han nogle smaa Stykker her i Stokholm har ladet brænde, som temmelig vel er reusseret og har fundet den approbation, at man her ved Porcellains Fabriquen har budet ham et Par tusinde Plåter, ifald han vilde aabne dem denne Videnskab, hvilket han dog ikke vilde giøre«.

Som Indberetning til Departementet for det Indre fra Hovedkomiteen i Kristiania er for nylig udkommet en smukt udstyret Bog »Norges Deltagelse i Kunst- og Industriudstillingen i Stokholm 1897«. Den indeholder bl. A. ni Jury-Indberetninger, den væsentligste af dem skyldes Direktør *JohanBøgh* i Bergen; den omfatter Glas og Keramik.

Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondhjem har udsendt en »Aarbog for 1897«, der baade er smukt udstyret og vægtig i Indhold. Aarsberetningen i den, der er forfattet af Museets Konservator (Direktør) *Jens Thiis* former sig som en hel lille Udsigt over Stokholms-Udstillingens kunstindustrielle Indhold, og som Tillæg følger en Beretning ogsaa af Hr. Thiis »Om Arbejdet til Slöjdens og Haandværkets Fremme i Sverige«. Denne Beretning er fremkaldt derved, at Museet ved en foroget Bevilling fra Stortinget vil faa den Pligt at tage sig af den nordenfjeldske Husflids kunstneriske Opdragelse. Hr. Thiis skildrer den svenske Slöjdundervisning, »Handarbetets vänner«s Virksomhed og de svenske tekniske Skolers Undervisning. Det er ganske interessant at se, hvad han siger om den tekniske Skole i Stokholm med særligt Henblik paa dens Udstilling i 1897; »et meget höjt Middelmaal, intet slet, men heller intet helt ypperligt«. »Det staar for mig« — fortsætter han — »som en Forenkling i Undervisningsplanen, en løsere Organisation og et friere Spillerum for Elevernes individuelle Anlæg vilde være mere overensstemmende med vore Forhold og bedst kunne føre os til Maalet: et af Personlighed, Smag og national Ejendommelighed præget norsk Haandværk«. Det lille Museum i Trondhjen arbejder ivrigt paa at komme i Linie med Museerne i Bergen og Kristiania. Den Plads, det raader over, blev næsten fordoblet i 1897, skjöndt Aarets Indtægter ikke var större end 18,420 Kr., men det venter Forøgelse fra Stortinget. Aarsberetningens Udsigt over Udstillingen i Stokholm har mange gode Ord tilovers for den danske Keramik og det danske Boghaandværk.

I *Kiel* har der for nylig dannet sig en Forening til Fremme af den indenlandske Kunstindustri i Slesvig og Holsten. Foreningens Formaal skal være at gjenoplive tidligere benyttede tekniske Fremgangsmaader og udvikle dem videre for det praktiske Nutidsbehov. Dette Maal søges opnaaet ved Vandreudstillinger af gamle og nye Arbejder, ved Raad og Understottelse til dygtige Kunsthaandværkere samt ved Prisopgaver og Oprettelse af Fagskoler. Den nye Forening har begyndt sin Virksomhed ved en Vandreudstilling af Hertugdömmernes Kunstindustri, der særlig har været rig paa gamle slesvigske og holstenske Kunstvævninger.

I Januar-Heftet af *Art et Decoration* har William Ritter omtalt den nye Stilretning i *Meissener Porcellænet*. Forfatteren mener, at det er Indflydelsen fra det kjøbenhavnske Porcellæn, der har nødt Fabriken i Meissen til at opgive de hidtil fulgte Baner og ved Anvendelsen af Underglasuren søge at optage Konkurrencen. Nogen direkte Efterligning af det kjøbenhavnske Porcellæns douce Farver og dets fredelige Stemning er dog ikke forsøgt. Tyskerne forlange stærke Farvetoner, og det nye Meissener Porcellæn har da ogsaa anvendt en Farvepragt, der minder Forfatteren om Thüringens saftig grönne Enge og dets spidse Hustages varme røde Toner. Afhandlingen slutter med den Bemærkning, at ligesom Kjøbenhavn er Centret for den skandinaviske Porcellænsproduktion, vil Meissen nu — atter — indlede en ny Æra i den tyske.

»Dekorative Kunst« har i sit Marts-Hefte en hel Række Gjengivelser af dekorative Arbejder af den danske Billedhugger *N. Hansen-Jacobsen*. Samtidig med at der ydes Kunstneren megen Ros, gjör Artiklens Forfatter opmærksom paa det specifik nordiske, der spores i hans Arbejder, og paaviser deres Slægtskab med gammel nordisk Kunst og visse Frembringelser af Willumsen. Uden helt at kunne slutte os til Forfatteren i dette Punkt, maa vi dog være enige med ham deri, at Jacobsens rette Arbejdsfelt næppe er Paris, hvor han for Tiden opholder sig, men at der vel paa det Omraade, hvor han nu er slaaet ind, maatte være Opgaver for ham at lose herhjemme i Danmark.

Der er vel næppe nogen Tvivl om, at den Slags karakterfulde Masker, som Jacobsen synes at være Mester i at frembringe, maatte kunne finde mangfoldig Anvendelse som Dekoration paa mange af de nye monumentale Bygninger, der nu rejse sig herhjemme. Ogsaa det Billede, der bringes af en Ramme til et Haandspejl, synes at tyde paa, at Jacobsen formaar at yde noget godt paa det almindelige Kunsthaandværks Omraade.

I Januar-Heftet af *Deutsche Kunst und Dekoration* bringes en Del Afbildninger af moderne Belysningsredskaber af Smedejern, der have været udstillede paa den i Sommer afholdte Kunstindustriudstilling i Darmstadt. Motiverne ere næsten udelukkende hentede fra Planteverdenen, men benyttede paa altfor naturalistisk Vis. Gjenstandene faa herved noget holdningsløst og forvredent over sig, der kun gjör dem lidet skikkede til Efterligning. En smuk Undtagelse danner dog et Par Lysestager af Professor *Otto Eckmann.* De ere erhvervede af det danske Kunstindustrimuseum og ere udstillede blandt Museets nyeste Erhvervelser.

»The Art Journal« bringer i sit Februar-Hefte nogle Gjengivelser af moderne engelske Metalarbejder. Blandt disse henledes Opmærksomheden særlig paa enkelte Gjenstande til et Bordservice, der ere tegnede af den bekjendte Kunsthaandværker *C. R. Ashbee.* Ashbee er en af de Kunstnere, der bedst har forstaaet at fordöje Paavirkningerne fra den engelske Gotik og Japan og omskabe dem i en bevidst personlig Form. Særlig ere hans stiliserede Planteformer fornöjelige og danne en karakteristisk Modsætning til den aandløse Naturalisme, der er saa fremherskende i moderne tyske Metalarbejder, og som desværre heller ikke har været uden Indflydelse paa danske Kunsthaandværkere, navnlig i Metalbranchen.

Front Doors er Benævnelsen paa en Artikel af K. Warren Clouston i Marts-Heftet af *The Art Journal.* Forfatteren drager skarpt til Felts mod den saakaldte »Aadring« og forlanger, at man skal lade det Materiale, hvoraf Dören er fremstillet, komme til sin Ret. Hver Træart har efter Forfatterens Mening sin ejendommelige Skjönhed, og det er derfor urigtigt ved kunstige Midler at søge Fyrretræ givet Udseende af at være Egetræ. Endelig anbefaler Forfatteren at vende tilbage til en rigere Anvendelse af dekorative Jernbeslag Paa Döre. Ved flere Afbildninger af gamle engelske Döre med Jernbeslag dels fra den romanske og dels fra den gotiske Stilperiode gives der gode Exempler paa, hvor godt den Slags kan tage sig ud. Foruden den Interesse, disse Billeder have som illustrerende Exempler paa, hvad Forfatteren gjör sig til Talsmand for, afgive de et talende Vidnesbyrd om den store Rigdom, England har paa gamle dekorative Arbejder. Rundt omkring i de engelske Provinser skjuler der sig Masser af fortrinlige Ting, der ere saa godt som ukjendte og som man kun nu og da ved tilfældige Afbildninger faar at vide existere. En Artikel i Marts-Heftet af »The Artist« bringer saaledes en Række Afbildninger af dekorative og arkitektoniske Detaljer fra Melrose Abbedi i Skotland, der vistnok heller ikke ere kjendte i videre Kredse. Hvad om vore Kunsthaandværkere i Stedet for at drage til Tyskland og Frankrig en Gang vendte Kursen til England.

Som bekjendt vil Verdensudstillingen næste Aar i Paris ikke komme til at rumme nogen særlig Afdeling for dekorativ Kunst. Trods forskjellige Henvendelser har Generalkommissæren *Picard* ikke villet indrömme denne Kunstart nogen Plads i Afdelingen for de skjönne Kunster, men henvist den til de industrielle Afdelinger. Der hersker i den Anledning stor Bevægelse i visse franske Kunstnerkredse, uden at det dog hidtil har ført til noget Resultat. I sit Januar-Hefte stiller *Revue des arts décoratifs* sig paa de dekorative Kunstneres Side og hævder, at den tagne Bestemmelse vil sige det Samme som at udelukke Billedhuggere som Dampt, Desbois, Deloye, Charpentier, Nocq m. fl. og dermed berøve Udstillingen en stor Tiltrækningskraft.

Les six er Navnet paa en lille »Fagforening« af dekorative Kunstnere, der for nogle Aar siden stiftedes i Paris med det Formaal at afholde Fællesudstillinger og Fællessalg en vis Tid af Aaret. Foreningen bestod oprindelig af *Charpentier Moreau-Nelaton, Plumet, Aubert, Selmersheim* og *Dampt,* men rummer nu 11 Kunstnere. I »Galerie des artistes modernes« har dette lille Kunstnersamfund for nylig aabnet en Udstilling under Titlen »L'art dans tout«, der især har Interesse ved de smukke Broncer, Charpentier har udstillet. Navnlig findes en Del Dörklokkerelieffer af samme Art som det, vort Kunstindustrimuseum erhvervede fra Udstillingen i Stokholm 1897. Vi henlede særlig Opmærksomheden paa denne Udstilling, fra hvilken der findes Billeder i de sidste Hefter af »The Studio« og »Revue des arts décoratifs«, fordi den giver et godt Exempel paa alle de Omraader fra det praktiske Liv, som de franske Kunstnere og Kunsthaandværkere have vidst at drage ind under den »anvendte Kunst«. Vore hjemlige Kunstnere holde sig som Regel til Ting, der ere altfor lidt i Beröring med det daglige Liv, det er en Sjældenhed, at de beskjæftige sig med saa hverdagslige Ting som Dörklokker eller Dörplader.

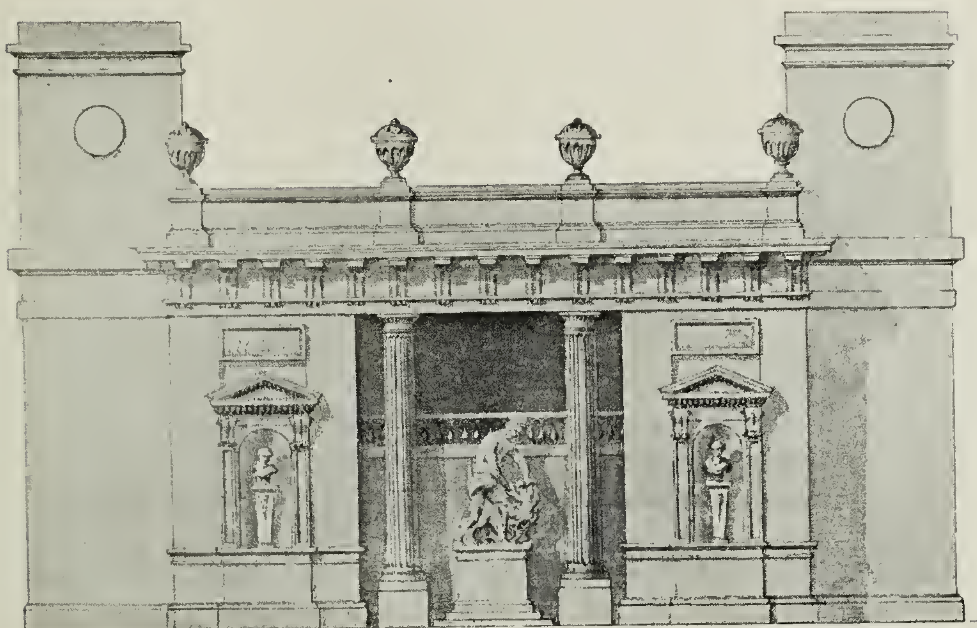


Fig. 42. Projekteret Façade af Herkules-Pavillonen i Rosenborg Have.

FRA CASPAR FREDERIK HARSDORFFS EMBEDSVIRKSOMHED.

AF FR. SCHIØTT.

BLANDT de skjønne Kunsters Dyrkere synes Architekterne særlig at have faaet den Lod, at deres Værker i Tidernes Løb forvanskes, deres Navne glemmes og blive ukjendte for senere Tiders Publikum — ikke blot for de bredere Lag, men ogsaa for den mere dannede Portion. Skjøndt man daglig paa Gader og i Stræder kan see virkelig Kunst og architektoniske Misfostre Side om Side og saaledes kan skjærpe sit Øje, haves der gjennemgaaende ingen Sands for denne Gren af de skjønne Kunster; man kjender godt vor Tids *poetæ minores atque minimi,* ja endog fra Literaturhistorien mange ældre Digtere, hvis Værker hverken læses eller fortjene at læses; men Navne som *Lambert v. Haven, Wilhelm v. Platen, Laurids de Thurah* og *Niels Eigtved* ere enten helt ukjendte eller kun tomme Lyde, uden noget Kjendskab til den bagved liggende Stilretning og Kunstnerindividualitet.

Som rene Undtagelser i denne Henseende staa blandt de ældre Architekter *C. F. Hansen* og *C. F. Harsdorff,* den første vel nærmest fordi han i lang Tid systematisk er bleven nedsat som Kunstner og Menneske, den anden fordi han allerede i levende Live og endnu mere efter sin Død er bleven saa stærkt fremhævet.

Og dog, hvormeget kjender man egentlig til Harsdorffs Værker, til Frugterne af hans 35-aarige Virksomhed? Det af Selskabet for nordisk Kunst udgivne Pragtværk gjengiver elleve Bygningsværker, hvorfra de fem ere fra hans seneste Tid, og man kan vel andetsteds i Literaturen, navnlig i C. Bruuns paa omfattende Studier hvilende »Kjøbenhavn«, finde Navnene paa flere, men dog bliver Resultatet ret ufuldstændigt, saalænge Centraladministrationens vidtløftige Arkiver ikke ere blevne gjennempløjede og udnyttede; thi selv i en Tid, hvor der ikke byggedes meget, maa der vel for en Hofbygmester have foreligget andre og større Opgaver end den ordinaire Vedligeholdelse af Statens Bygninger paa Tag og Fag.

Det er nogle Blade fra disse Arkiver, som i Anledning af Hundredaaret for Kunstnerens Død herved forelægges Tidsskriftets Læsere; de ere vel efterhaanden samlede som Bidrag

til en fuldstændig Redegjørelse for Harsdorffs Virksomhed og Kunstnerindividualitet, men ere ikke Resultatet af en systematisk Gjennemarbejden af Arkiverne. Hvad der meddeles, er saaledes mere spredte Træk, Stene til det literaire Monument, som vel engang kan rejses.

Caspar Frederik Harsdorff, der var født den 26. Maj 1735 og Søn af en fra Tydskland stammende Skoleholder, fik sin første Uddannelse ved Kunstakademiet herhjemme og har der efter Tidens Skik lært at componere Bygninger og Monumenter paa Grundlag af Vignolas berømte Værk over Søjleordnerne. Samtidig har han i Hovedstaden og dens nærmeste Omegn kunnet studere virkelige Bygninger og moderne Kunst, saaledes som denne i Christian VI's og Frederik V's Tid var udført af Generalbygmester *E. D. Häusser* samt Hofbygmestrene *Laurids de Thurah* og *Niels Eigtved*, hvilke sidste vare højtbegavede Kunstnere og Mestre i den da herskende Barokstil, særligt paavirkede af Kunsten i Tydskland og Italien, hvor de havde studeret. Men i sine sidste Akademiaar fik Harsdorff en ny Paavirkning af en helt anden Kunstretning gjennem den franske Architekt *Nicolas Henry Jardin*, der efter Eigtveds Død blev kaldet herind som Professor i Bygningskunst ved Akademiet og Leder af Frederikskirkens Opførelse; og da den unge Kunstner havde vundet den akademiske Guldmedaille og i 1757 begav sig til Udlandet, til Frankrig og Italien, var det den nye Kunstretning, som overalt traadte ham imøde.

Barokstilen var saa lidt som nogen anden Stil paa een Gang traadt fuldtfærdigt frem, den var et Trin i Bygningskunstens Udvikling siden Middelalderens Afslutning, en lidt efter lidt ved mange Kunstneres Arbejde udformet Stil. Renaissancen havde i Italien været et voldsomt Brud med Middelalderens Bygningskunst, — i andre Lande kom det ikke saa voldsomt og blev ikke saa fuldstændigt —, en Gjenoplivelse af de antike romerske Former, og den begyndte med Anvendelsen af disse, kun sparsomt tilsatte med nye Former af egen Opfindelse; men under den videre Fremskriden gjennem Tiderne udvikledes flere og flere nye Former, medens de ældre mere eller mindre omformedes. Tiden gik frem i Yppighed, Pragtsyge og forfinet Livsnydelse, og Øjet kunde ikke længere tilfredsstilles af Forrenaissancens simplere Former; Architekturens Udvikling gjennem Højrenaissancen, Senrenaissancen, Baroken og den nærmest i Inderdekorationen fremtrædende Rokoko følger da ogsaa i sin fremadskridende Formdannelse Trop med Tiden, udvikler stadigt pragtfuldere og bizarrere Former, fjerner sig mere og mere fra de rette Linier, rette Vinkler og Cirkelbuer, som oprindelig herskede. Det var især i den indre Dekoration, at Stoffet med Lethed lod sig forme og bøje efter alle Ledder og i alle Bugter; Væggenes Træ- og Stukforsiringer kunde da udformes efter de mest kokette Linier som Rankeværk, og Blomster, Dyr, Genier, Vaaben samt andre Redskaber kunde paa mange Maader indflettes i Dekorationens svejede Hovedlinier. Men ogsaa Grundridset lod sig til en vis Grad bringe bort fra de simple geometriske Former, ikke blot i Uddelingen af Rummene, hvor ovale Værelser kom til stor Hæder, men ogsaa i de ydre Linier, hvor man ved Brydninger efter concave og convexe Linier, ved Søjlernes Stilling og ved at lade Gesimserne følge enhver lille Bugtning eller Brydning, som Søjler og Pilastre bevirkede i Murenes Linie, kunde fremkalde maleriske Virkninger af Lys og Skygge. De lodrette Murflader holdt mest Stand, thi selv om man kunde anvende rigelig Dekoration baade paa Flader og om Vinduesaabningerne, gav det tungere Materiale, der maatte benyttes, ikke samme Lethed, som man kunde naa i den indre Udstyrelse, og Murenes lodrette Flader maatte af rent praktiske Grunde beholdes; kun ved Pilastrene ser man, at de mod deres Natur forneden oprulles i Voluter eller udsvejes efter convexe Linier, — sikkert en Omformning af Stræbebuerne i den gothiske Bygningskunst. Det var en Stil, som har frembragt meget tarveligt, maniereret Gods, men ogsaa ved øvede Hænders Arbejde de yndefuldeste Kunstværker, hvor man rent glemmer den Vold, der er gjort mod Natur og constructive Grundregler.

Tiden var imidlertid ved at blive overmæt af de mange Raffinements, Oldtidens Folk

vare komne paa Mode i Literaturen, Udgravningerne af de askedækkede Byer ved Vesuvs Fod havde vakt Interessen for Romerstatens Kunst og Liv, og Smagen tog paany Retningen mod Classicismen. I meget var denne Oldtidsbegejstring vel kun en Modesag, men for de skjønne Kunsters Vedkommende laa der en virkelig Begejstring bagved, ellers var Omslaget her neppe blevet saa gjennemgribende og Classicismens Sejr saa fuldstændig. Bevægelsen i Bygningskunsten kan vel nærmest angives som en gradvis, men ret hurtig Tilbagegaaen til Renaissancens Udgangspunkt, Romernes Kunst, idet man paa Vejen efterhaanden bortkastede alle ikke classiske Former; men da dette Maal var naaet, vare Romernes Forbilleder, den græske Kunsts Værker, bragte for Lyset, og Bygningskunsten søgte nu hos Grækerne Skjønhedsidealerne og de rene Former.

Denne Strømkæntring tog sin Begyndelse i Frankrig, hvor der alt fra ældre Tid i *Perraults* Louvrefaçade og i Bygningsakademiets strængere Retning laa Spirer til den nye Kunst; men det er dog først fra Aarhundredets Midte, at den ret bryder frem med *Gabriels* Militairskole paa Marsmarken, med *Soufflots* Pantheon og med mange andre Værker. Det var til denne nye Tid, at *Jardin* hørte, det var dens Anskuelser, han havde lært Harsdorff, og det var ogsaa dens Værker, Program og Forbilleder denne satte sig ind i under sit lange Ophold i Paris og senere i Rom, hvor han stod umiddelbart foran den antike Kunsts Monumenter.

Det er saaledes urigtigt, naar man har villet hævde, at Harsdorff selv dannede sin Stil ved Studiet af Romernes Kunst; Stilen var alt dannet og i fuld Udvikling, længe før han kom til Rom, og hans sidste Læreaar herhjemme saavelsom Vandreaarene i Frankrig vare jo netop en Indarbejdelse i den nye Tids Aand. Derimod har sikkert Opholdet i Rom givet ham den afgjørende Vished for, at den indslaaede Bane var den rette, og bibragt ham den store Begejstring for Oldtidens Kunst, der gjorde, at hans Udvikling ikke som mange andres blev afsluttet med Udenlandsrejsen, men at han fulgte Kunsten i dens videre Fremskridt henimod større Renhed. Derved bliver det da ogsaa muligt, at han mod Slutningen af sit Liv, 30 Aar efter Afrejsen fra Rom og uden nogensinde at have seet de græske Monumenter, kan skabe et Værk i saa ren antik Aand som Colonnaden paa Amalienborg.

Ved Hjemkomsten i 1764 blev Harsdorff kongelig Bygningsinspecteur samt Professor i Perspectiven ved Akademiet, 1770 Hofbygmester, Professor i Bygningskunsten og Medlem af Bygningsbestyrelsen, og han fik snart paa forskjellig Maade Lejlighed til at vise sine Kundskaber og sin Dygtighed i den nye Stil. Det til Akademiet indleverede Receptionsarbejde, en smuk perspectivisk Fremstilling af Pladsen foran et kongeligt Slot er vel af mindre Interesse; thi som de fleste Receptions- og Guldmedaillearbejder havde den kun lidet at gjøre med Virkeligheden, men var beregnet paa at vise Kunstnerens Færdighed i Gruppering af antike Bygninger, Æressøjler, Rytterstatuer og Springvand til et harmonisk Hele.

Derimod gav Regjeringsskiftet 1766 Lejlighed til praktisk Anvendelse af den romerske Bygningskunst, ikke alene ved Udarbejdelsen af Planerne til det senere udførte Gravkapel for Frederik V, men ogsaa i mere forgængeligt Materiale til Festdekorationer. Den mest kjendte af disse Dekorationer er en ved Kroningen paa Christiansborg Slots Ridebane opført Pragtbygning, hvoraf der er bevaret Tegninger, bl. a. i Vindings Samling (gjengivet i C. Blangstrup, Christian VII, Pag. 109). Bygningen laa som Afslutning for Ridebanen, hvis Arkader vare dekorerede med Krandse og Blomsterguirlander, og den hvilede paa en høj Sokkel af gult orientalsk Marmor, flankeret af tvende Fremspring, fra hvis Forsider Vin gjennem Løvehoveder strømmede ud i halvrunde Bassiner. Disse Sidefontainer afsluttedes oventil ved aftrappede Pyramider, der bare antike Vaser. Selve Hovedbygningen var af rødt orientalsk Marmor, afdelt med fire hvide Marmorpilastre med forgyldte Canellurer og Hovedgesims af hvidt Marmor samt derover bag en Brystningsmur en mindre firkantet Overbygning. Murene mellem de yderste Pilasterpar vare forsirede med antike Baand,

Guirlander og Medailloner samt Frisen orneret med Vinranker paa Guldgrund, hvorimod Midterpartiet dannede et grotteagtigt med Grønt dekoreret Rum, i hvilket Hovedspringet stod, en stor Metalkumme baaret af de tre Gratier (et Laan fra Springvandene i Receptionsarbejdet).

Et Par Aar senere, til Kongens Fødselsdag 1771, blev der paa samme Plads oprejst en anden Pragtbygning med Vinspring, hvoraf *J. K. Høst's* Struensee giver en Beskrivelse, som mere udmærker sig ved misforstaaede Kunstudtryk end ved Klarhed; man kan dog see, at Detailler og Dekorationer vel have været anderledes end ved Bygningen fra 1768, men at Hoveddispositionen har været den samme, og det ligger vel nær at antage Harsdorff for Bygmesteren ogsaa af den sidste.

Disse store Pragtstykker, der opførtes ved alle festlige Lejligheder, ere kun lidet behandlede, uagtet de ere af betydelig Interesse i kunsthistorisk Henseende, idet Kunstnerne her havde frie Hænder og kunde give deres Fantasi og Smag frit Raaderum uden at være snærede af de mange Baand, som et Bygningsværks mere borgerlige Bestemmelse paalægger, og her kunde de i det føjelige Materiale, Træ, Gibs og Sejldug, gjengive alle de kostbare Stenarter i forskjelligt Farvespil, som de aldrig kom til at benytte i Virkeligheden. I det

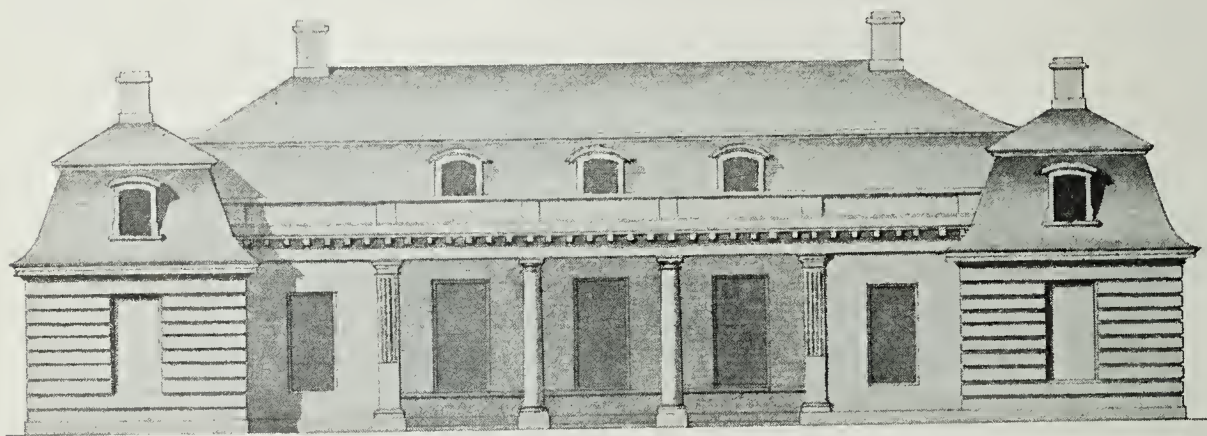


Fig. 43. Første Plan til det nye Palais paa Frydenlund.

reale Liv kunde det endog knibe med at faae almindelige Mursten til Bygningsemne, og selv betydeligere Værker, bestemte for længere Varighed, maatte ofte opføres af Træ, malet med Stencouleur, saaledes ogsaa det nye Palais, Harsdorff i disse Aar opførte paa Frydenlund.

Dette lille Lystslot med den mærkelige ottekantede Hovedbygning og en smuk af *Jardin* anlagt Lysthave havde tilhørt Christian VII, medens han var Kronprinds, og var nu overdraget Dronning Caroline Mathilde. Hovedbygningen var dog ikke rummelig nok for en Hofholdning, og der blev da efter Harsdorffs Tegninger og under hans Ledelse i Frydenlund Skov lige udfor det gamle Slot opført en ny Bygning af Tømmer, til hvilken der midt i den berømte økonomiske Struenseeperiode anvendtes over 13,000 Rdlr. C., en Sum, der forøvrigt løb saa højt op, fordi man — ganske i Periodens Aand — gjentagne Gange omkalfatrede Planerne under Arbejdets Gang.

Den første af Dronningen den 31. October 1770 approberede Plan (Fig. 43) viser en rectangulair eenetages Hovedbygning med Colonnader paa Hovedfaçaderne samt i Hjørnerne fire eenetages Pavilloner i Rustik, alle Bygninger med Mansardtag. Det er et Værk i den ældre franske Skoles Aand, og det blev vel, som sagt, approberet, men allerede inden Arbejdet var bortcontraheret, havde man bestemt sig om og valgte nu en ny Plan med lignende Grundridsdisposition, dog uden Colonnader og med en bredere Hovedfløj, men med en

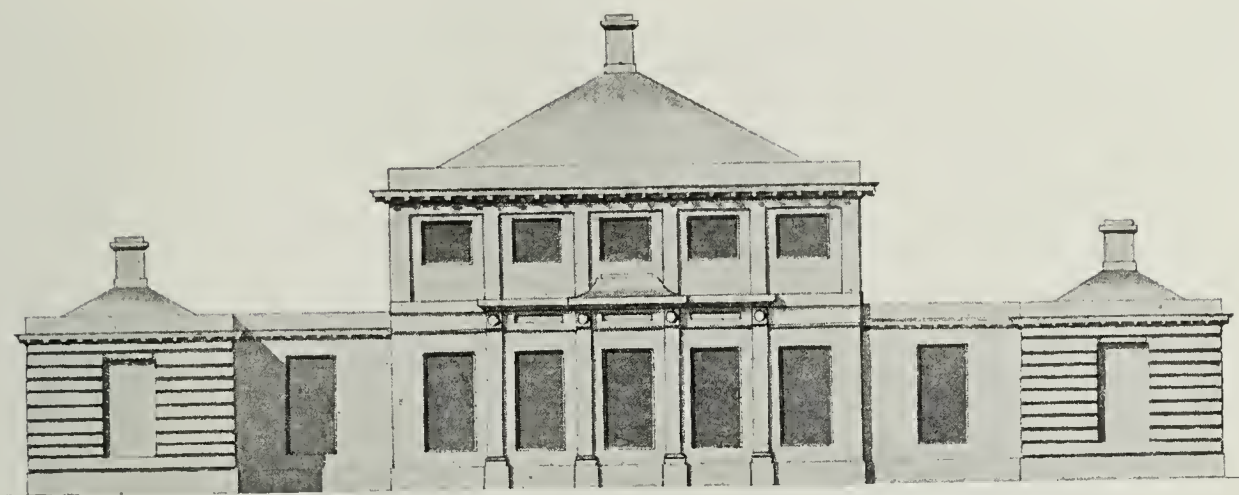


Fig. 44. Det nye Palais paa Frydenlund i sin endelige Skikkelse.

helt anden Opstalt. Den midterste Del af Bygningen fik to Etager og prydedes med Pilastre, Mansardtagene forsvandt, de afløstes af temmelig flade Telttage med sorte glacerede Sten paa Midtparti og Hjørnepavilloner, Bliktage paa Resten, og man var saaledes kommen ind i en ren palladiansk Stil, hvilket muligvis skyldtes Dronningen selv; i hendes Hjemstavn grasserede jo Palladianismen i højeste Grad. Ikke saasnart var Bygningen tilhugget og afbundet efter denne Plan, førend man forlangte nye Ændringer i Værelsernes Placering; Bygningen maatte derfor forandres samt udvides, og da den endelig var bleven oprejst paa Frydenlund og beklædt med Planker, maatte der paany foretages en total Ændring baade af Opstalt og af Grundplan, saaledes at Værket endelig fik den i Fig. 44 gjengivne Form.

Stilen er fremdeles palladiansk og Grundridset (Fig. 45) viser i Midten en Concertsal med bagved liggende Spisesal, til Siderne to Lejligheder for de kongelige Herskaber, medens den allernødvendigste Betjening fandt Plads i Midterpavillonens Mezzaninetage. Hvad den indre Udstyrelse angaaer, skulde Spisesalen smykkes med 8 Malerier i Limfarve forestillende Opera comique, medens Concertsalen havde to Marmorkaminer, Gibsloft, perlemalet Træværk, tre Dørstykker forestillende Anette og Lubin samt paa Væggene Perspektivstykker hentede fra Christiansborg Slots Meubelkammer. Hver af de kongelige Lejligheder bestod af et Forværelse, et Sovegemak med Niche til Sengen samt to Cabinetter, hvorhos der til Kongens Lejlighed hørte et Tjenerværelse, til Dronningens et Værelse for den lille Kronprinds. Ogsaa i disse Rum fandtes Marmorkaminer, Brystpaneler etc. malede med Perlefarve i forskjellige Toner, Dørstykker og Tapeter af Papir eller malet Lærred, medens de store Cabinetter skulde have været malede og dekorerede af Professor *Mandelberg*. Dette var dog ikke skeet, flere Steder manglede endnu den sidste Overstrygning af Træværket, Dørstykkerne vare ikke opsatte og Bygningen saaledes ikke fuldendt, da Katastrofen den 18. Januar 1772 standsede Byggevirksomheden her, og Hars-

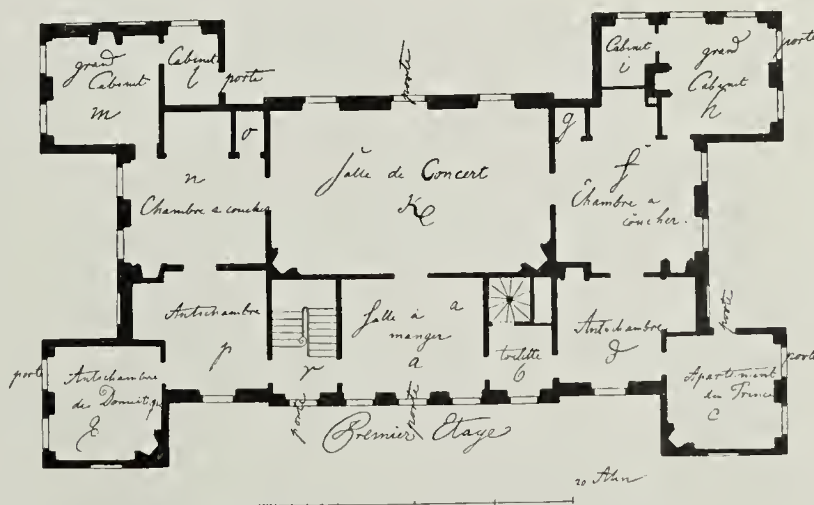


Fig. 45. Grundplan af det nye Palais paa Frydenlund.

dorffs næste Arbejde for Dronningen blev at indrette Værelserne paa det paatænkte Forviisningssted, Aalborghus, hvorfra kun Englands Intervention befriede hende.

Harsdorffs Virksomhed for Caroline Mathilde blev altsaa ikkun af kort Varighed, men til Gjengjæld fik han snart hos de nye Magthavere Lejlighed til at vise sine Evner. Det blev saaledes i 1773 og 1774 overdraget ham at indrette Arveprindsens og Arveprindsessens Værelser paa Christiansborg Slot, og ved Prindsessens Indtog componerede han en Æreport. Denne laa paa Slotspladsen midt for Slottets Façade og paa dens Sider dækkedes Bolværkerne i betydelig Udstrækning ved en anden Dekoration forestillende en antik Havn, hvorfra der var Opgang til Æreporten. Dette Pragtstykke kostede over 6000 Rdlr. C. og bevaredes delvis ind i dette Aarhundrede, idet Porten blev anbragt som Dekoration i Fredensborg Slotshave.

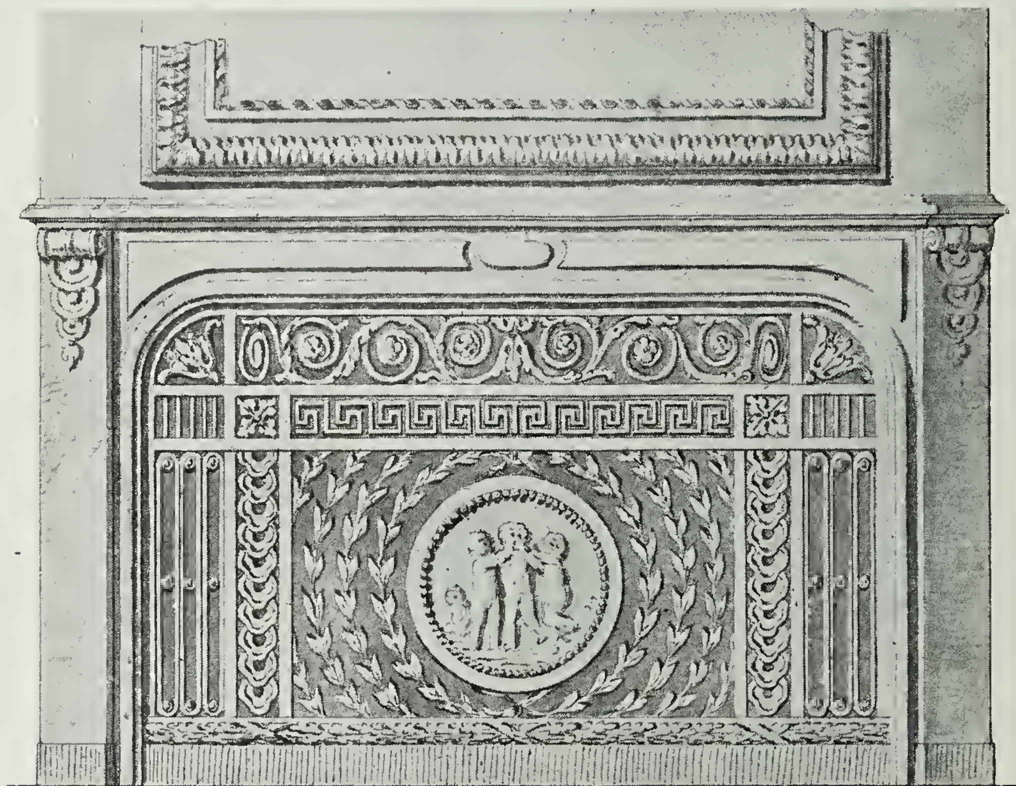


Fig. 46. Tegning til en malet Kaminskjærm (Christiansborg).

Fredensborg Slot var overdraget Enkedronningen til Afbenyttelse og blev ogsaa i den følgende Tid den kongelige Sommer-Residents; men til Anbringelsen af det talrige Hofpersonale ydede de allerede ret udstrakte Bygninger ikke Plads nok, og herpaa maatte Harsdorff raade Bod ved at sætte en øvre Etage paa de eenetages Fløje, der omgave den indre Slotsgaard. Opgaven var ikke let, idet der alt ved Frederik V's Udvidelsesarbejder var bragt en Disharmoni ind i Anlæget. Slottets oprindelige Gaardfaçade med den foran liggende Terrasse dannede nemlig den naturlige Afslutning paa det Bygningscomplex, der omgav den ottekantede Slotsgaard og hvis ene Side den udfyldte, hvorimod de senere tilbyggede Hjørnepavilloner laa udenfor Ottekantbygningernes architektoniske System samt delvis maskeredes af disse Bygningers Tage, og dette Misforhold vilde blive langt mere føleligt, naar Tagrygningerne ved Paabygningen løftedes endnu højere op. Herpaa kunde der vel raades Bod ved en forandret Placering af Slotsgaardens inderste Fløje, men derom kunde der ikke være Tale, idet man tværtimod skulde anvende størst mulig Økonomi, og Harsdorff maatte saaledes indskrænke sig til saa meget som muligt at lempe Overgangen fra

Ottekant til Hovedbygning ved to smaa triangulaire Bygninger med Façader mod Terrassen og flade Bliktage. — Samtidigt borttoges den fra Terrassen ned til Gaarden førende Trappe med svejede Vanger og erstattedes ved en mere pompeus Trappe af bornholmsk Sandsten.

Paa den lige over Slottet liggende Portfløj lod Paabygning sig dog ikke anbringe; thi da vilde den helt have maskeret Hovedfaçaden. Dens midterste Parti nedbrødes derimod i en Længde af 36 Alen, medens de bevarede Sidestykker forhøjedes med een Etage og ved Anbringelsen af Frontoner gaves en pavillonagtig Charakter.

De pecuniaire Hensyn saavelsom den architektoniske Fordring, at Forbygningerne skulde underordne sig den ret tarvelige Hovedfaçade, tillod ikke Anvendelsen af videre dekorativ Udsmykning; efter Bygmesterens Yttringer maatte den nye Bygnings Hovedudseende allermest »beroe paa et ziirligt Hoved-Gesims og 8te Stk. nye Dør Forziring af Borringholmer Sandsteen«, og den førstnævnte Prydelse var ellers prisbillig nok, idet den 18" høje Gesims med 18" Udladning og Modillons kun skulde være af Træ. Uagtet Kunstneren yderligere var bunden ved Façadeinddelingen i den bevarede underste Etage, naaede han dog med smaa Midler et smukt Resultat; ingen vil kunne nægte, at de hvide Fløje med Tage af sortglacerede Sten og Tagkviste med runde Vinduesaabninger gjøre et smagfuldt og nobelt Indtryk.

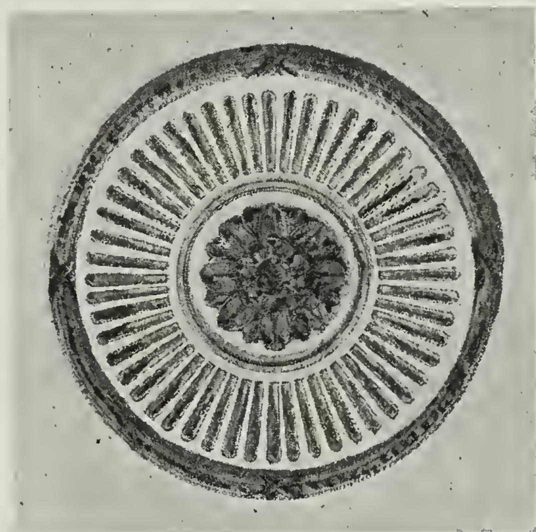


Fig. 47. Loftsroset (Christiansborg).

De indre Rum skulde anvendes til Bolig for Hoffolk og Officianter, og der var saaledes ingen Anledning til at udfolde videre Pragt i Udstyrelsen; Gulvene lagdes af Brædder, Vinduerne fik Brystpaneler, Væggene Fodpaneler og Rummene tapetseredes med groft Lærred, der dels strøges med »Perlefarve af udsvømmet engelsk Bleghvidt og Berlinerblaat«, dels malede med Oliefarve og »diverse antique Bordter«.

Som Enkedronningens Bygmester førte Harsdorff i en Aarrække Tilsyn med Slotsbygningerne paa Fredensborg; det var her, at han i 1778 indrettede et Theater, og han har sikkert ogsaa forestaaet de efterhaanden foretagne Forandringer i de kongelige Værelsers Udstyrelse, saa at man kan tillægge ham Æren for de smukke Louis-seize Interieurer, der sammen med de bevarede oprindelige Rum give Slottet et saa tiltalende og ægte Præg.

Som Exempler paa Udstyrelsen af disse Værelser og i Haab om, at Interessen kan vækkes for, at det endnu existerende kan blive undersøgt og gjengivet, skal her efter Slotsinventariet af 1784 nævnes:

Dronningens Damegemak, et i 1776 indrettet 3 Fags Værelse med Brystpaneler, beklædte med Lister og overstrøgne med hvid Lakfarve, Overtrækket fra Professor Mandelbergs Haand med fire malede antike Nicher, hvori var malet antike Vaser, roserede med ægte Guld og dekorerede med Ornamenter, fire Dørstykker med Medaillons en mosaique og roserede med Guld, Gibsloft med en metalforgyldt Rose, hvide fryndsede Cattunsgardiner samt en Fedtstens (Klæberstens)-Kakkelovn med norsk Marmorfod, Gesims og Dækplade, med Messing, i Ilden forgyldte Zirater samt en Messing- og Jern-Kakkelovnsdør; derpaa anbragt en Gibsfigur med tilhørende Sokkel en basrelief, forestillende Hebe.

Dronningens Audientsgemak, et ligeledes i 1776 indrettet 3 Fags Værelse. Brystpanelet var malet med hvid Lakfarve og forgyldte Lister, Vægbetrækket var af graat Atlask malet med Borter af smaa Blomster og indfattet af forgyldte Lister, 2 Medaillons af Gibs med forgyldte Billedhuggerrammer samt 4 Dørstykker med forgyldte Rammer forestillende de fire

Aarsens Tider med malede Genier. I Loftet var en af Mandelberg malet Plafond forestillende Genier med en rund metalforgyldt Ramme, og Værelset opvarmedes ved en Fedtstenskakkelovn paa fire Fødder med metalforgyldte Zirater, dertil en Messing- og Jerndør og paa Ovnen en Vase en basrelief, graamalet med forgyldte Zirater.

Kronprindsens Sovegemak, et 1 Fags Værelse, indrettet i Aaret 1781. Brystpanelet var malet med blaalig Lakfarve, Væggene dækkede af lysegrønt Silketøj med en malet Bort omkring, dog i Alkoven af grønt Damask, og foruden to Dørstykker i forgyldte Rammer med gul Mosaik paa graa Grund fandtes der en Medaillon med et antikt Hoved, hvidt i hvidt omgivet af en ægte forgyldt Frise med en Laurbærkrands. Alkoven indrammedes af to Lisener, i Loftet var en forgyldt Roset og Gardinet var af grønt Silketøj, medens Vinduesgardinet var af fryndset hvidt Cattun. Til Værelsets Opvarmning havdes en Fedtstens Consolovn staaende paa Marmorfod, hvorpaa en Tablet af hvidt italiensk Marmor med ægte forgyldte Rosetter og øvrige Ornamenter, derpaa paa en rund Søjle en hvid Gibsfigur en buste forestillende Vinteren. Denne Ovn har vel nok kunnet opvarme Rummet, men af kunstneriske Hensyn blev den sekunderet af en Collega, der beskrives saaledes: »En Tablet af hvid italiensk Marmor, liggende paa en Træ symetri Ovn, staaende paa en Træfod, malet som

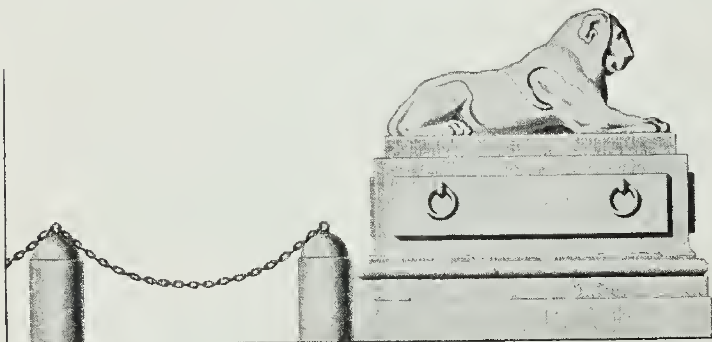


Fig. 48. Projekteret Indkjørsel til Christiansborg Slots Ridebane.

Fedtsten med metalforgyldte Rosetter og Ornamenter, derpaa en hvid Gibsfigur en buste paa en rund Søjle forestiller Sommeren«.

Fedtstenskakkelovne af malet Træ kan man vel egentlig ikke blive begejstret for; men vor Tid, der lever saa højt — i de brede Lag — paa Træmarmor, Sandstensfigurer af malet Zink, Betonornamenter og kunstindustrielle Gjenstande, der baade i Stil og Stof ere Imitationer, er neppe særlig kaldet til at gaa i Rette derfor. Og vi have heller ikke til Undskyldning Datidens Løsen »Symmetri«, Symmetri i Façaden, Symmetri i Rummenes Uddeling og Symmetri i Udstyrelsen af det enkelte Rum. Tillod Skorstenens Plads eller andre lokale Omstændigheder ikke en symmetrisk Anbringelse af Kakkelovnen, anbragtes der en ægte og en forloren, og Datiden tog slet intet Anstød af, at den sidste ogsaa i Stoffet blev forloren.

Saadanne Fedtstensovne, baade i virkelig Sten og i Imitation, anbragtes ogsaa paa mange Steder i Residentsslottet, Christiansborg, hvor der stadig blev omdannet og ommonteret — færdigt blev Slottet jo lige saa lidt som dets Efterfølger. Efterhaanden som Herskerslægtens yngre Medlemmer voxede op, maatte der udstyres Lejligheder for dem, for Arveprindsen, for Arveprindsessen, for Kronprindsen og for Prindsesse Louise Augusta, og kunde man vel ofte hjælpe sig med ældre Værelser og ældre Mobilier, blev der dog ogsaa Spørgsmaal om helt nye Indretninger, saaledes bl. a. Arveprindsessens Værelser, hvor efter Jonges Beskrivelse: Hendes Sovegemak i Aaret 1774 med megen Smag var indrettet af Hr. Justitsraad og Hofbygmester Harsdorff. Værelset havde »ved en Udbygning paa Siderne faaet en god Anseelse ved riflede Lesener eller forgyldte Piller med Kapitæler og Søiler. I begge

Hiørnerne staae tvende runde Postamenter af Fetsten og Marmor med ægte forgyldte Messing-Antique Zirater, hvorpaa er en bronzeret Figur af Gibs. Den ene af disse Postamenter er en Kakkelovn.«

Ogsaa Prindsessens Cabinet eller som det i Datidens polerede Sprog benævnes »Retirade-Gemak« anfører Jonge som Harsdorffs Værk. »Væggene ere inddelte i adskillige Partier med Lessener og Nicher, hvorpaa er malet af Professor Mandelberg graat i graat Basrelief paa Fyllinger og Medaillons adskillige Malerier, forestillende Elementerne, og i Nicherne antique Vaser med Figurer og Messing Zirater, som med Guld er forhøiet. I dette Gemak er en Kakkelovn af Fetsten og Marmor med ægte forgyldte Zirater og forestiller et Postament med en Vase paa. Over Dørene ere fire Malerier eller Dør Stykker, malede en basrelief«.

Al denne Pragt og Herlighed tilintetgjordes ved Slotsbranden 1794, der ikke alene berøvede os Slottet, om hvis Architektur dog nøjagtige Tegninger give os Kundskab, men ogsaa Hovedværkerne af tre Fjerdedel Aarhundredes Dekorationskunst og Kunstindustri, og man maa være glad, om man af Overslag og Regninger kan construere et nogenledes Billede af den svundne Glands. Tegninger er der ikke bevaret meget af; de bleve oftest til-



Fig. 49. Projekteret Indkjørsel til Christiansborg Slots Ridebane.

bageleverede Kunstneren til Brug ved Arbejdets Udførelse, og det, man nærmest kan vente at finde, er Afbildninger af saadanne Værker, der ikke kom til Udførelse. Til denne Categori hører ogsaa den i Fig. 46 gjengivne Tegning til en malet og forgyldt Blikskjærm bestemt til at sættes for Kaminaabningen i Enkedronningens Audientsgemak, ligesom Tegningen til en for Kronprindsens Audientsgemak bestemt Loftsroset (Fig. 47), begge Udkast fra Aaret 1784.

Den første Dekoration blev maaske i noget ændret Form udført paa Enkedronningens Bekostning, at den anden ikke blev anbragt, skyldes muligvis Kronprindsens mere spartanske Principer i Forening med den daarlige Finantstilstand, der tvang til Udsættelse, Reduction eller fuldstændig Forkastelse af alle extraordinaire Arbejder, der ikke kunde betales af det ordinaire Byggefond. Det var ogsaa saadanne økonomiske Grunde, der i 1781 havde hindret Udførelsen af et foreslaaet nyt Gibsloft i Billedgalleriet[1]. Alene Bekostningen, der vilde have andraget 3100 Rdlr. C., viser, at der her var Tale om et større kunstnerisk Arbejde, og dette fremgaaer ogsaa af Overslaget, der nævner en rig Anvendelse af Datidens forskjellige Ornamentformer, saaledes i Gesimsen Egeblade, Kalveøjne, Tandsnit og ornamenteret Frise, i selve Loftet Rosetter, Egekrandse, enkelte og dobbelte à la Grecque Borter, Enighedsstave, Laurbærkrandse og Masqueronhoveder. Rentekamret ansaa det dog for økonomisk rigtigt og kunstnerisk forsvarligt at reparere det gamle med Krock'ske Plafondmalerier

1. Dette var anbragt i den efter 1794 nedtagne Kongeetage af Communikationsbygningen mellem Slottet og Geheimearkivet.

smykkede Loft og lod sig ikke bevæge ved, at Harsdorff og den øvrige Bygningsdirection tildelte det følgende kunst-æsthetiske Belæring:

»Bygnings-Directionen har ved at foreslaa et Gibsdække af Stuccatur Arbeyde udi Maler Galleriet paa Christiansborg Slot ikke blot havt Besparelse for Øyne, men den har tillige seet paa, at Stedet i denne Deel nogenledes maatte blive passende til den kostbare Samling af virkelige Mester-Stykker, som derudi fremstilles til Skue endogsaa for Fremmede. Der hvor Besparelsen kan forenes med Anstændigheden, der søge vi den første, men naar denne ikke kan opnaaes uden at afvige fra den sidste, da troe vi, at man ikke saa nøje har at see paa Bekostningen. Et simpelt glat Gibsdække vilde i vore Tanker see altfor fattigt ud i et Maler Gallerie, hvor Kunst og Pragt bør herske overalt: malede Platfonds, om de endogsaa vare mesterlige, ville ej heller der gavne de andre Malerier, og endnu mindre kunde vi overtale os til at foreslaae Anvendelsen af de 5 Platfonds af Kruck, som have været anbragte udi Galleriet, førend samme blev bestemt til Billedsamlingen, efterdi disse kun ere meget maadelige og Contourerne af nogle udsvejfede og aldeles vansmagende«.

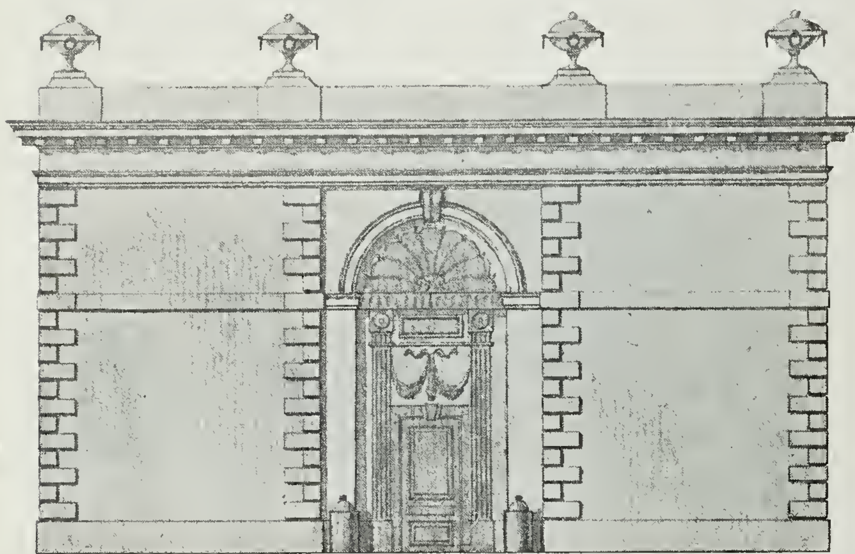


Fig. 50. Projekteret Façademur til Staldgaarden i Ny Vestergade.

Noget heldigere var Harsdorff dog med et andet, samtidig fremsat Forslag; paa dets Gjennemførelse blev der da i hvert Fald begyndt. Det var da Slottets Ridebane skulde istandsættes samt omgives med Marmorborner og Jernlænker, at Bygmesteren for at komme i Overensstemmelse med Slottets øvrige Pragt udvidede Planen derhen, at der tillige ved hver Indgang til Ridebanen paa Marmorpiedestaler skulde anbringes tvende Marmorløver. Uagtet de betydelige Omkostninger blev Projektet dog approberet, hvortil vel ogsaa bidrog, at man paa en i de Tider ikke helt ualmindelig Maade kunde bringe Udgiften ned. Ejeren af de lillienskjoldske Marmorbrud ved Bergen, Cancelliraad *Christie*, paatog sig nemlig Leverancen paa den Betingelse, at der i Betalingen kunde afkortes den extraordinaire Indtægt, Laugmandstolden, som han vilde faa, dersom Laugmandsstolen i Bergen ved Vacance blev ham overdraget, en Forhaabning, som Regjeringen naturligvis sørgede for at gjøre til Virkelighed. Efter Regjeringsskiftet 1784 blev imidlertid Arbejdet standset; de alt forarbejdede Jernlænker og Borner anbragtes paa Materialgaarden, hvorfra de vel senere ere komne ud til forskjellige Slotte, og om Løverne bevares nu kun Mindet ved Harsdorffs Skizzer, af hvilke Fig. 48—49 gjengive de smukkeste, to »ægyptiske« Løver.

Den her hævdede Anskuelse, at Adgangene til Slottet maatte have en til Bygningens Pragt svarende Udstyrelse, havde Harsdorff alt nogle Aar tidligere fundet Lejlighed til at fremsætte, da Forhuset af Palaiets Staldbygning i Ny Vestergade skulde nedrives og erstattes ved en Brandmur. Ikke alene fremhævedes det, at Murene »i denne ligefor Slottet liggende reelle Gade maa være af den Højde, at Gavlene fra Baghusene ikke til Gaden skal blive synlige«, men i Betragtning af Gadens Egenskab som Slotsavenue foresloges Muren opført med en ret pyntelig kunstnerisk Udsmykning (Fig. 50). Af Bekostningshensyn blev den dog afklædt det meste af Pynten og var til for faa Aar siden at see som den høje, af røde

Sten opførte og med Sandsten afdækkede Mur, af hvis Portparti Fig. 51 giver en Afbildning.

Her kom Harsdorff dog til at bygge med virkelige baade brændte og hugne Sten, medens han i Rosenborg og Frederiksberg Slotshaver ved sine Arbejder og Projekter maatte nøjes med tarveligere Stoffer, Sandsten af malet Træ eller endog — som tidligere paa Frydenlund — hele Façader af malede Brædder.

I Rosenborg Have bestod Arbejdet i en Omdannelse af den gamle Eremitage-Pavillon, en toetages Bygning flankeret af tvende tilbagetrukne Taarne, som kjendes fra Stikket i Hafnia hodierna. Rettere sagt bestod dette Bygningsarbejde, der opslugte den ikke særlig uforholdsmæssige Sum af 962 Rdlr. C., i Anbringelsen af en Blændfaçade paa den gamle Bygning som Indfatning for den af Frederik IV fra Italien medbragte Herkulesstatue. Den originale Bygningstegning (Fig. 42) viser, at det var Meningen at beholde Sidetaarnenes øverste Stokværk, dog med fladt Tag; men om Bygningen ogsaa har faaet denne Form, der gav et stærkere Præg af italiensk Havearchitektur, kan ikke afgjøres, da Haandværkernes Regninger ikke ere bevarede.

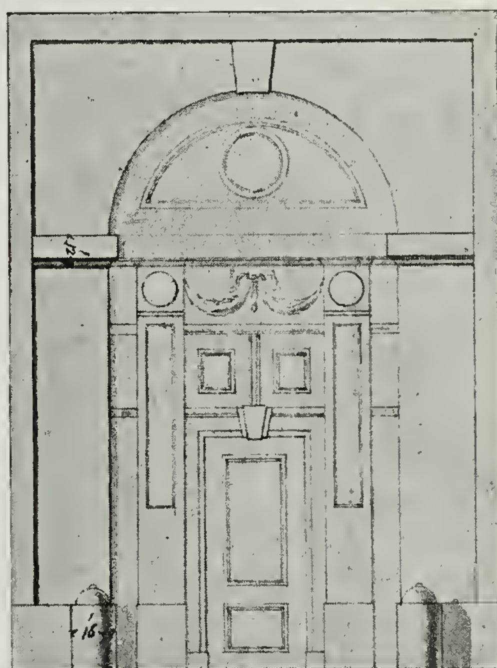


Fig. 51. Portparti fra Staldgaarden.

Bygningen selv, der vel næst efter Amalienborg-Colonnaden kan betragtes som Harsdorffs populaireste Værk, er derimod heldigvis bevaret, hvilket ikke er Tilfældet med den Eremitage-Pavillon i Frederiksberg Have, paa hvis Omdannelse der maatte anvendes langt flere Penge.

Denne Pavillon, der sees paa Schules bekjendte Stik, laa midt i Haven i Skjæringspunktet for de to Hovedalleer, omgivet af en Grav, hvorover fire Broer vare slagne, og den bestod af en ottekantet Centralbygning med kobberklædt Kuppel og Lanterne samt af fire senere tilføjede Udbygninger med »gebrokne« Valmtage af Blik. Det Indre udgjordes dels af en ottekantet med Pilastre prydet og med Fliser belagt Kuppelsal, dels af 4 Smaacabinetter. Da denne Bygning var meget brøstfældig, og en fuldstændig Reparation vilde koste c. 3300 Rdlr. C., bestemtes det i 1784, at Pavillonen skulde nedbrydes og at der i dens Sted paa Andebakken skulde opføres en ny »Sallon af Bræder« efter Tegning af Harsdorff. Den nye Bygning skulde være 27 Alen lang, $15^1/_2$ Alen dyb, tækkes med røde Tagsten og paa Bagsiden forsynes med 3 Udbygninger til Cabinetter og Kjøkken. Hovedsalen, hvis ene Endeparti vises i Fig. 52, skulde udstyres i antik Stil med perlemalede Paneler, Lærredstapeter med malede Borter samt Nicher med »antique Figurer«, hvilke dog næppe vare tænkte som første Rangs Arbejder, idet de sex Figurer i naturlig Størrelse samt med tilhørende faste Sokler kun ansloges til 110 Rdlr. C. Ogsaa Façaden var antik i Rustika med Pilastre, alt af Bræder malede med Stenfarve; men denne Stil (Fig. 53), som passede meget godt for en Vagtbygning, var mindre heldig for en Theevandspavillon, ligesaalidt som de tre Fløjdøre med store Glasruder, der skulde anbringes i Indgangsaabningerne, ret harmonerede med den tunge Architektur. Dette har man ogsaa følt paa højere Steder, og der forlangtes en ny Façadetegning »ikke fuld saa simple og i en legerere Gout«. En saadan var Harsdorff selvfølgelig ogsaa Mand for at levere, ja han kunde endog præstere to forskjellige Udkast (Fig. 54), men samtidig indsendte han efter Ordre Udkast til en Omdannelse af den gamle Pavillon. Det, hvorom det drejede sig, var

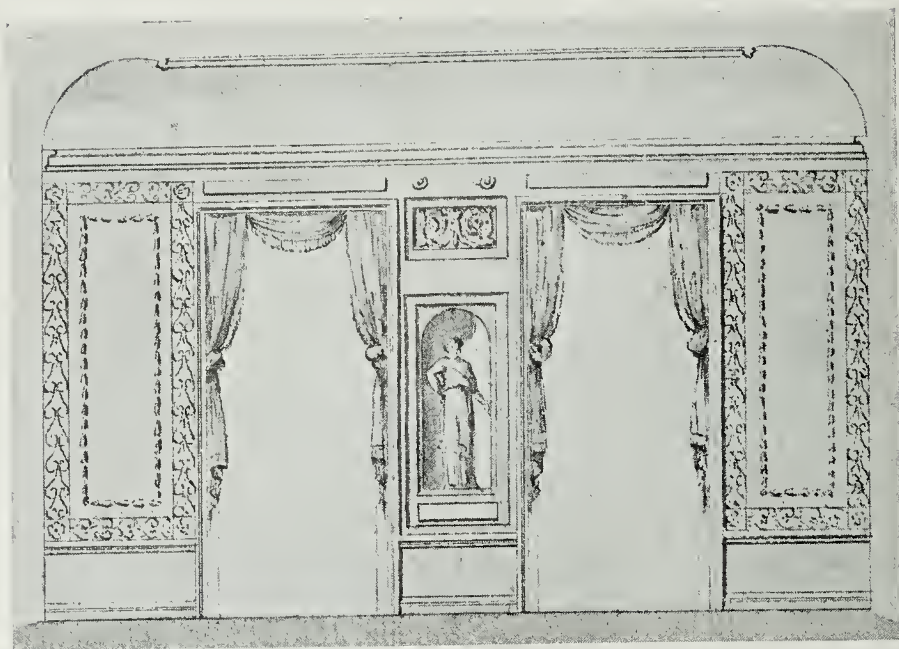


Fig. 52. Fra Pavillonen paa Andebakken i Frederiksberg Have.

at skaffe mere Plads i det ottekantede Hovedrum, og dette opnaaedes ved at nedtage Skillerummene mellem Salen og Cabinetterne samt omforme disse til halvrunde Nicher. Denne sidste Plan vedtoges, uagtet dens Gjennemførelse i Forbindelse med Pavillonens Reparation kom til at koste mere end en helt ny Pavillon, og dog reddedes den gamle Bygning derved kun for faa Aar. Den kom nemlig ivejen for Haveanlæggets Omdannelse i Aarhundredets Slutning og solgtes derfor 1799 til Nedbrydelse, saaledes at den indkomne Sum skulde anvendes til Opførelsen af et andet »zirligere og bekvemmere Lysthus paa et mere passende Sted i Haugen«. Et saadant kunde man jo have havt paa Andebakken, hvis man havde fulgt Harsdorffs Planer istedetfor at lappe paa den gamle Bygning; det havde ikke ligget ivejen for Nyanlæggene og kunde vel have været en smukkere Prydelse for Haven end den chinesiske Theepavillon.

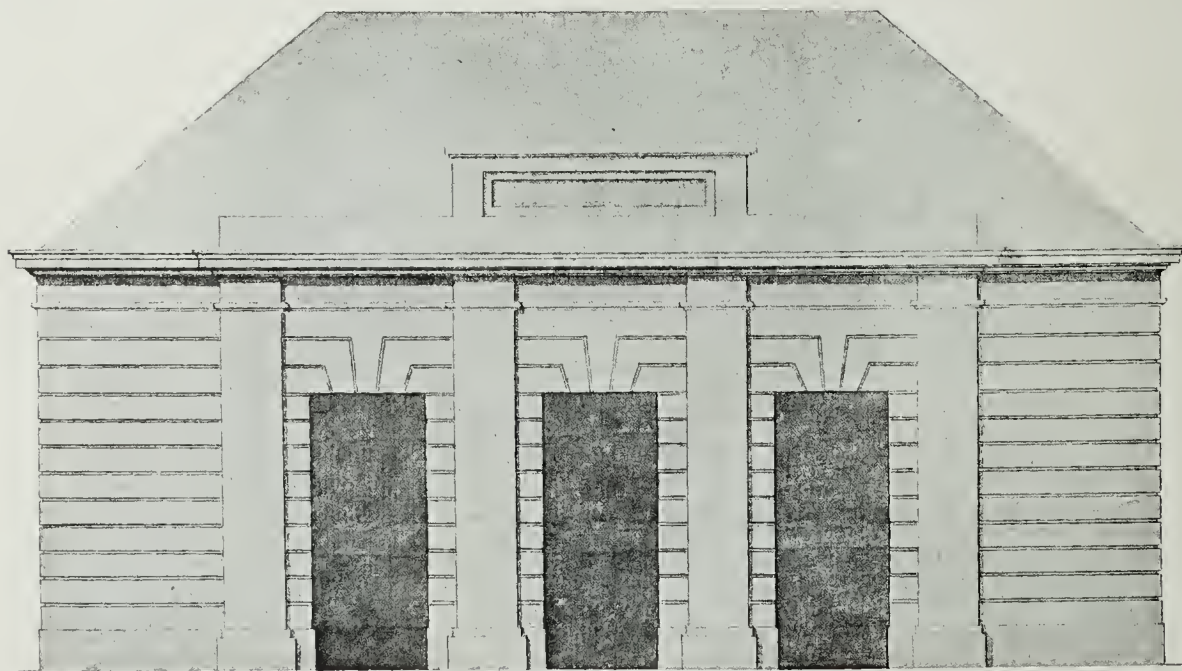


Fig. 53. Udkast til en Pavillon paa Andebakken i Frederiksberg Have.

Derimod var Gjennemførelsen af en anden Plan, som Harsdorff i de Aar maatte udkaste, ikke blevet nogen Pryd for Slottet. Det drejede sig her om at sætte en øvre lav Etage paa de Slotsgaarden omgivende Sidebygninger for derved at skaffe Plads til det talrige Tjenerskab. At han ikke selv saa venligt paa dette Projekt, fremgaaer af de Bemærkninger, han fremsatte med Hensyn til Højden af den nye Etage: »Om ellers tit bemeldte Sidefløje blive en Alen lavere var i mine Tanker i Henseende til Slottets Udseende ligegyldigt, men jeg holder det for min Pligt underdanigst at erindre, at hvilken af Delene som skeer, kan den almindelige Regel i Architekturen, at Forbygningerne skal være lavere end Hovedbygningen, da ikke mere finde Sted ved dette Slot«. Rentekamret fandt da ogsaa i sin Forestilling Anledning til at anmærke, »at ved en saadan Etages Anbringelse vilde Frederiksberg Slot tabe en Del af sin nuværende Anseelse og Skjønhed, ligesom og saadant efter Hofbygmesterens Erindring strider imod Architekturens Regler«; men det var dog vist ej saa

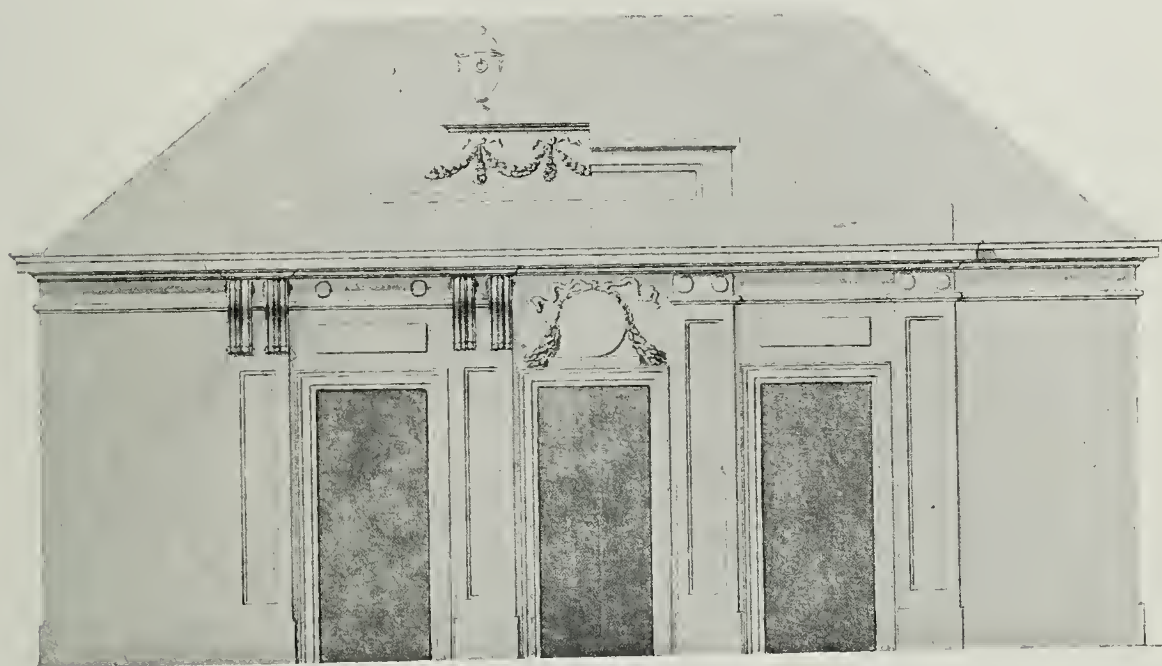


Fig. 54. Fornyede Udkast til Pavillonen paa Andebakken i Frederiksberg Have.

meget Respekt for disse, som Hensyn til Bekostningen, over 23000 Rdlr. C., der bevirkede, at Slottets Architektur ikke blev ødelagt for at nogle Lakejer kunde blive mere standsmæssigt indlogerede.

Et af Kunstnerens sidste Arbejder ved Slottet, muligvis hans eneste større Arbejde i Smedejern, er den i Fig. 55 gjengivne Jerngitterport til Anbringelse i Slottets Porthvælving. Oprindelig skulde den kun have bestaaet af Jernspyd, samlede i to Rammer, men da disse Fløje kom til at carambolere med Kjældernedgangene i Porten og desuden vare for svære til at svinges ud af een Mand, samledes Spydene i fire Rammer. Det er muligvis for at bøde paa det tungere Indtryk, Porten derved gjorde, at der, som Tegningen viser, mellem Spydstagerne indføjedes en Del Ornamenter »dels til Styrke og dels til Zir«. En saadan Port vejede 12 Skippund og kostede, afset fra Laasen, 960 Rdlr. C. eller 24 Sk. pr. Pund.

Af andre Slotte udenfor Hovedstaden, ved hvilke der træffes Spor af Harsdorffs Virksomhed, kan man nævne Kronborg, hvor han gjenopførte det 1774 ved Lynild antændte Spir paa Klokketaarnet i den gamle Stil, men med Afvigelser i Enkelthederne, idet Spiret til Lettelse ved eventuelle Slukningsarbejder maatte gjøres saa meget trindere, at der blev indvendig Passage helt op til den øverste »Durchsicht«. At Bygmesteren ikke valgte den andet-

steds saa ofte benyttede billigere Udvej at erstatte Spiret ved et fladt Tag med Balustrade, fortjener al Anerkjendelse og stemmer overens med, at han nogle Aar tidligere havde reddet det store Taarnspir paa Rosenborg for Hofbygmester *Anthons* Efterstræbelser, ligesom med, at han værgede Børstaarnet og S-Broen ved Frederiksborg mod Angreb fra samme Side[1].

Med Hensyn til Rosenborgspiret skriver Harsdorff 27. Maj 1772: »Det er overhovedet meget svært i de gothiske og gamle Bygninger at sætte noget til eller tage noget fra deres Decoration uden at vansire det Hele, da de den fleste Tid ere irregulaire og altsaa participere af irregulair Skjønhed, uden at tale om den Højagtelse, man har for disse gamle Bygninger, deres Stiftere etc.« Han har her tydeligt nok præciseret sin Opfattelse; det er Pietetsfølelsen og det kunstneriske Syn for det pittoreske i de gamle Bygninger med deres Uregelmæssigheder, stærke Brydninger og smukke Silhouetter, der gjør sig gjældende, men

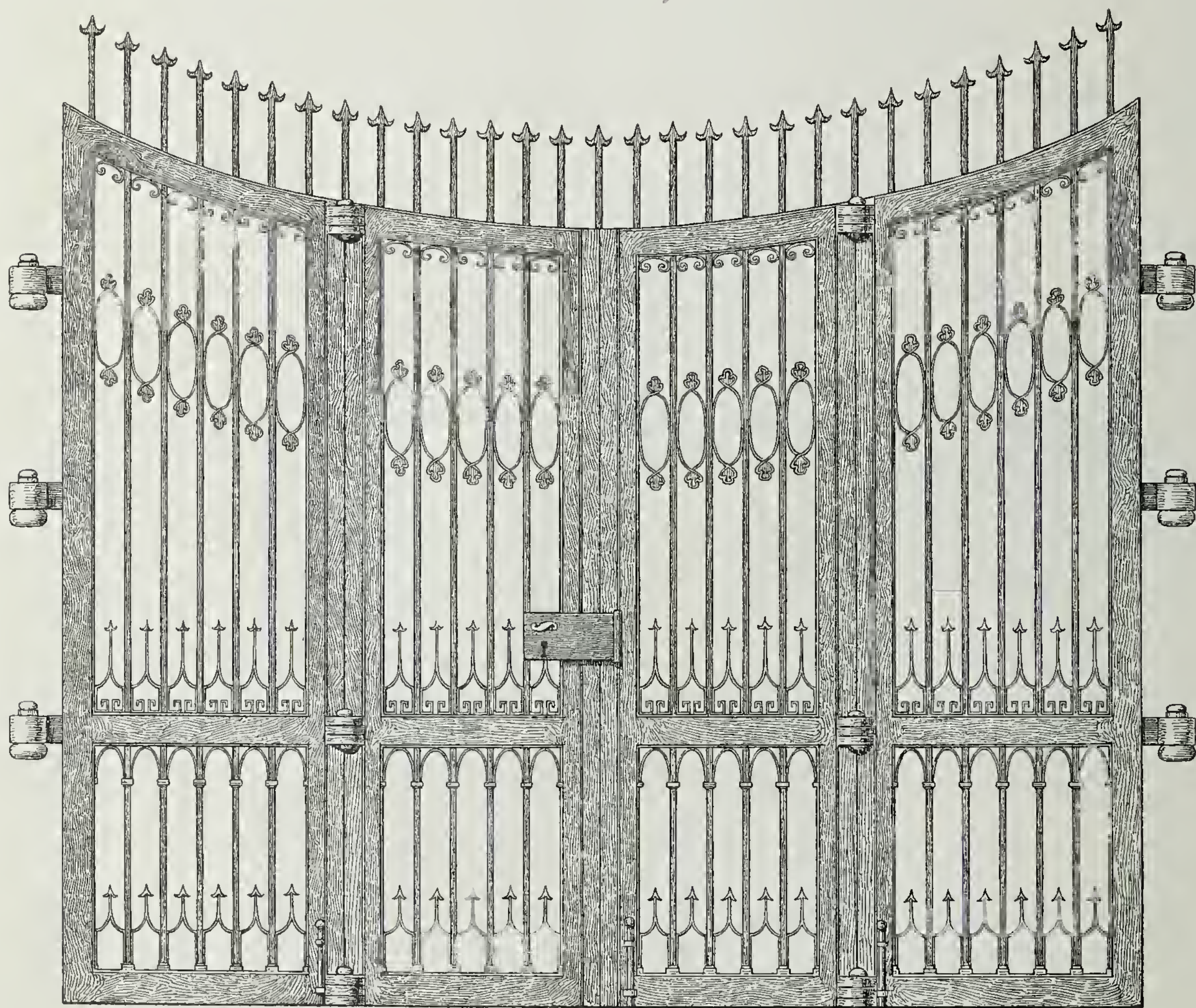


Fig. 55. Tegning til en Jernport ved Frederiksberg Slot.

1. Hofbygmester *G. D. Anthon*, hvis Hovedværk, Spiret paa Frederiks tydske Kirke, dog langt fra er noget talentløst Arbejde, har ved disse Forslag faaet en herostratisk Berømmelse, som muligvis er noget ufortjent. I 1770 eller 1771 blev Anthon nemlig syg, vistnok ramt af et apoplektisk Anfald, og hans følgende Leveaar betegnes af Enken som »min sahl. Mands bekjendte 10 aarige sørgelige Tilstand«. Under saadanne Forhold blev det hans Fuldmægtig, *Ambus*, en ikke kunstnerisk uddannet Mand, der ledede Arbejderne, og efter eget Udsagn havde »i de sidste 10 Aar nemlig i hans Legemes bekiendte usle, ubrugelige og ellers bestandig sygelige Tilstand næsten alene forrettet hans Tjeneste«. Ambus bærer da vel Hovedansvaret for de i dette Tidsrum fremkomne Projekter, under hvilke Anthon satte sit Navn med rystende Haand.

nogen egentlig Forstaaelse af de tidligere Aarhundreders Kunst har han ikke haft eller kunnet have, saa lidt som nogen anden paa de Tider.

Det lægges ham da ogsaa til Last med Hensyn til det Værk, han maatte opføre i Tilslutning til en middelalderlig Bygning, Frederik V's Gravkapel ved Roskilde Domkirke; men det er et Spørgsmaal, om Harsdorff dog ikke her har handlet rigtigt og forsvarligt. At han aldrig havde faaet Approbation paa Tegninger til et Gravkapel i Domkirkens Stil, er en Biting; Hovedsagen er, at hverken han eller nogen anden datidig Architekt havde kunnet præstere noget blot nogenlunde fyldestgjørende i en Stilart, der den Gang aldeles ikke var kunsthistorisk udredet og belyst; det var blevet endnu tarveligere end den forlorne Romanisme og Gothik, der leveredes i en stor Del af vort Aarhundrede. At han derfor til det Indre, som jo tilmed ligger for sig og ikke griber ind i Totalprospektet af Kirken, valgte den Stil, han kunde beherske og beherske til Fuldkommenhed, kan sikkert ikkun billiges, og hvad det Ydre angaaer, da havde det maaskee nok været muligt at forme Façaderne i nogenledes Overensstemmelse med Kirkens Architektur; men et nyromersk Kapelinterieur med middelalderlige Blændfaçader var blevet en kunstnerisk Usandhed, saa der dog sikkert ikke kan siges noget til, at Kapellets Architektur ind- og udvendig bragtes i Harmoni, saa meget mindre som Harsdorff ved at anvende den størst mulige Simpelhed i Façadens Udsmykning gjorde Stilforskjellen mellem Kirke og Kapel mindre brutal end f. Ex. Tilfældet er med Christian IV's Kapel. Dertil kommer endnu, at Kapellet den Gang laa lidet synligt udefra i et Hjørne af den indhegnede Kirkegaard; det er først en senere Tid, der har planeret Kirkegaarden og lagt Alfarvej forbi Kapellet, og dette Misgreb vil man nu yderligere forøge ved at fjerne Bygningerne mellem Kirken og Torvet og — uagtet en Række advarende Exempler fra Udlandet — lægge Kirken med det disharmonerende Kapel helt blot for Beskuelse.

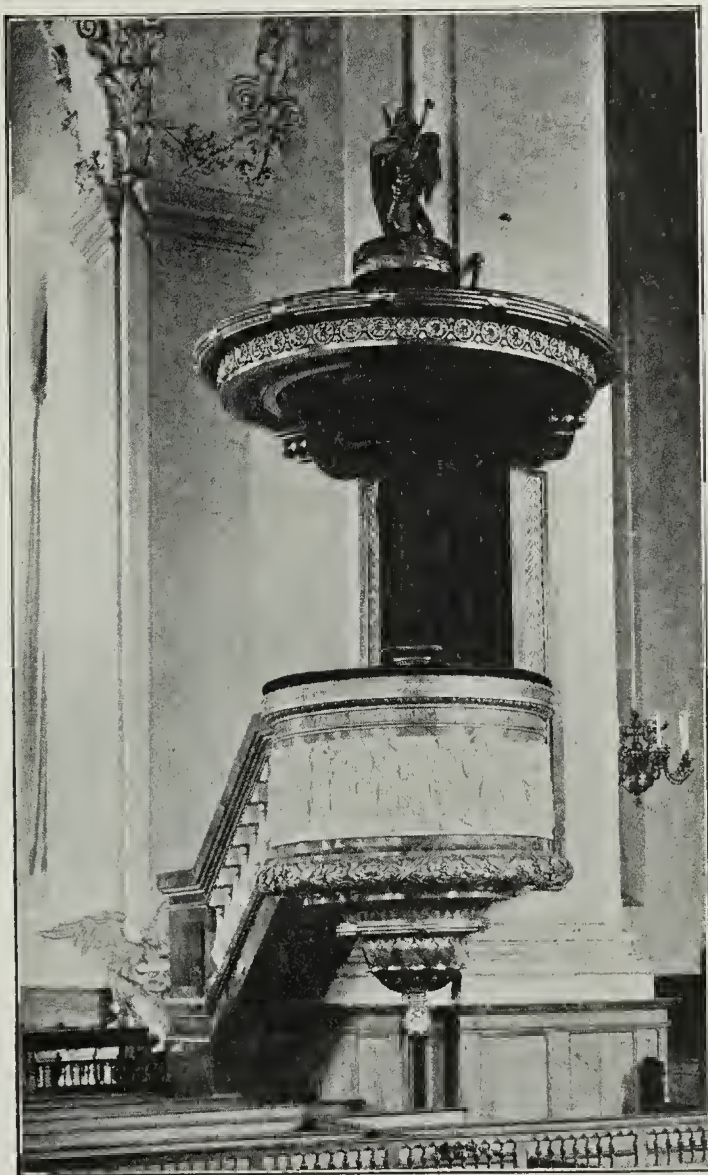


Fig. 56. Prædikestolen i vor Frelsers Kirke.

Dekorationen i Kapellets Indre er en senere Tids Værk, men Tegningerne ere bevarede og give i Forening med det langt senere Frederikskirke-Projekt Oplysning om Harsdorffs Tanker i Henseende til Kirkers Indretning og Udstyrelse; thi af udførte Arbejder kjende vi vistnok ikke mere end den i Fig. 56 gjengivne smukke Prædikestol fra vor Frelsers Kirke, et Værk i romersk Stil, malet som Marmor med forgyldte Ornamenter.

Derimod kunde Harsdorff en Tidlang glæde sig ved en rig Virksomhed i Profanarchitekturen, selv afseet fra Slottene, og det baade Privathuse og Bygninger til offentligt Brug. Til de første hører hans egen Gaard paa Kongens Nytorv, hvis Stil var betinget af, at den sammen med Gjæthuset og det kgl. Theater skulde danne en Helhed, og til den Klasse hører ligeledes det store Bygningscomplex, han vilde opføre i Amaliegades yderste Del, men som kun for en ringe Part bragtes til Udførelse. Projektet er gjengivet i C. Bruuns »Kjøbenhavn« (III, P. 404) og virker meget imponerende, snarest for imponerende; det er en Samling Borgerhuse, der ved behændig Gruppering ville fremtræde som et stort Residentsslot, men alligevel ved de mange Indgangsaabninger røbe den ringere Virkelighed.

Af Opgaverne i Retning af offentlige Bygninger vare adskillige vel kun i ringe Grad egnede til kunstnerisk Behandling; Opførelsen af nogle Huslænger i Nyboder (1772—81), Marskalkgaardens Indretning til Postgaard (1780) og Forbindelsesbygningen[1] mellem Col-

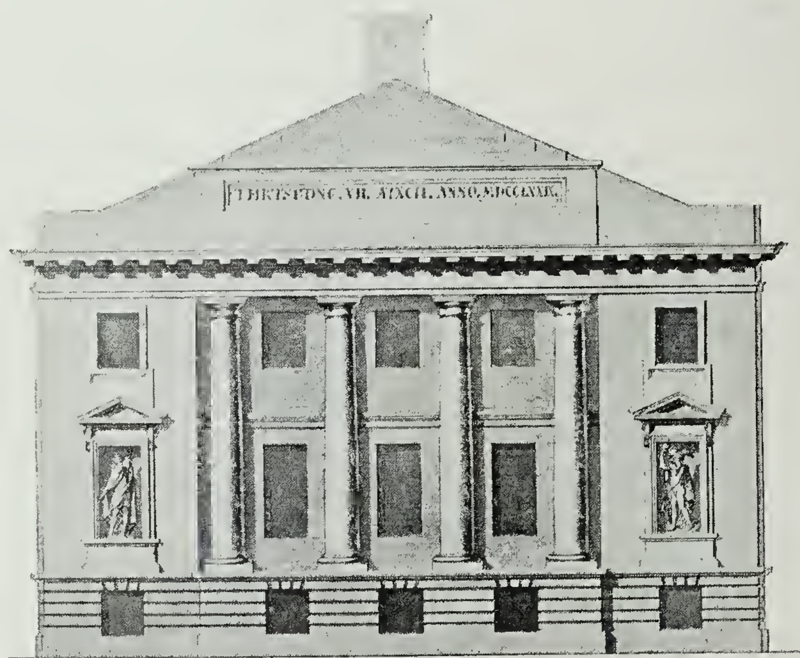


Fig. 57. Første Udkast til Banken bag Børsen. Endefaçade.

legiebygningen og Krigsministeriets nuværende Gaard (1782) høre til denne Klasse Arbejder ligesom ogsaa Sammenbygningen af Thurahs Pavilloner paa det Harboeske Frueklоster, medens Opførelsen af en Række Pakhuse mellem Toldboden og St. Annæ Plads dog gav Anledning til at virke ved gode Forhold i Opstalterne. Derimod var Opførelsen af Bygningerne i den botaniske Have bag Charlottenborg (1778) en taknemmeligere Opgave, og det kongelige Theaters Ombygning (1773—74) gav ikke alene Anledning til Skabelsen af en ny, smukt dekoreret Tilskuerplads, men ogsaa til Anbringelsen af en smagfuld Façade mod Kongens Nytorv.

Af alle de offentlige Bygningsarbejder og Bygningsprojekter var det, som skaffede Harsdorff det meste Arbejde og de fleste Ærgrelser, sikkert Arbejdet paa den nye Bankbygning ved Børsen.

De Lokaler, som Banken benyttede i selve Børsbygningen, vare meget indskrænkede og et langtfra betryggende Oplagssted for de bevarede Værdier, og allerede 1779 var man derfor betænkt paa at bygge en selvstændig Bankbygning i den nuværende Slotsholmsgade ved Siden af Børsen og forbundet med denne ved en overdækket Gang. Harsdorff udkastede

1. Den øverste Etage er dog først paasat i dette Aarhundrede.

Planen til denne toetages Bygning, hvis Façader vises i Fig. 57 og 58, og han projekterede en fuldud brandsikker Bygning helt af Sten med Hvælvinger over alle Stokværk, Jernskodder i alle Vinduerne, jernbeslagne Døre, ja endog uden Tagværk, men med en paa Hvælvinger hvilende som Valmtag formet Overmuring, belagt med sortglacerede Tagsten. Opstalten viser en Kjælderetage i Rustik, derover en Hovedetage og endelig et lavere øverste Stokværk. Sidefaçadernes Endepartier ere lidt tilbagetrukne, men til Gjengjæld fremhævede ved smagfulde Vinduesindfatninger, og paa lignende Maade ere de yderste Fag af Hovedfaçaderne behandlede, dog med Nicher i Hovedetagen istedetfor Vinduer. Derimod ere disse Façaders Midtpartier lidt tilbagetrukne og prydede med Søjleordner, der gaa gjennem begge Stokværk, mod Slotspladsen Halvsøjler, mod Slotsholmskanalen Pilastre. Over hele Bygningen gaar en stor Gesims med Attika, i hvilken sidste der midt paa Forsiden er indsat en Marmortavle med Inscription. Mursten taalte jo Tiden ej saa godt at see, og Murene ere

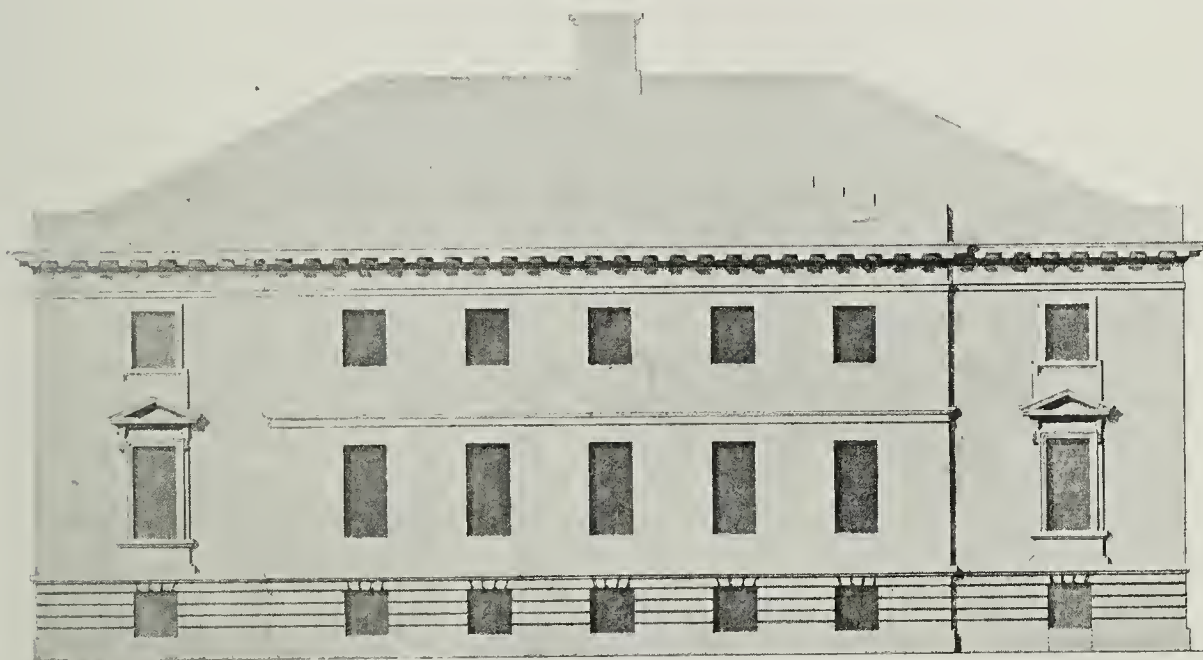


Fig. 58. Første Udkast til Banken bag Børsen. Sidefaçade.

derfor malede med Stenfarve, men alle de ornamentale Dele, Sokkel, Kjælderens Cordongesims, Vinduesindfatninger, Søjler og Pilastre, Gesims og Attika, ja selv Skorstenens Gesims ere af virkelige Sten, bornholmsk Sandsten. I Modsætning til al denne Ægthed gjør Hovedfaçadernes Dekoration et lidt uægte Indtryk. De store Søjleordener skulde man have, men hverken her eller ved andre af Harsdorffs Bygninger var der Raad til en virkelig Loggia, man nøjes da med Halvsøjler eller Pilastre og søger at give Indtrykket af en virkelig Loggia ved Anbringelse mellem Pilastrene af et vandret Baand, der skal tænkes anbragt paa Søjlehallens Bagvæg, men den ægte Loggias Virkning ved Spillet mellem Lys og Skygge opnaaes ikke.

Denne Bygning var dog meget dyr — c. 50,000 Rdlr. C. — og der blev ogsaa rejst Indsigelse mod Bankens Anbringelse paa den valgte Plads, hvor den kom ivejen for Anlæget af en ny Færdselsvej til Christianshavn, og Sagen hvilede nu til 1785, da den efter Bankadministrationens indtrængende Forestillinger gjenoptoges. Harsdorff udarbejdede nu den Plan, som er gjengivet i Høyens Værk, dog ikke correct, da Taget er udeladt, og søgte her at fremhæve Façaden paa en anden Maade ved en foran anbragt Tempelportal med fire doriske Søjler. Denne Bygning var alt andet end ildfast og Besparelse var søgt paa enhver

Maade; saaledes var Portalens hele Overbygning af Træ, men Udgiften ansaaes endnu for uforholdsmæssig; man foretog da en Reduction af Dimensionerne, og derefter udarbejdede Bygmesteren en ny Plan, som indsendtes med dobbelte Overslag, eftersom man paa Façaden mod Slotspladsen ønskede eller vilde undvære den »Decoration«, som Harsdorff selv, vistnok ubevidst, men ret betegnende, kalder den kun i ringe Grad med den øvrige Bygning sammenhængende Tempelportal. At denne, der skulde koste over 5000 Rdlr. C., offredes til Fordel for Kjælderrummenes Overhvælvning og Opførelsen af en brandfri Trappe, kan der vel ej siges noget til, og i denne Form vandt Planen kongelig Approbation. Kunstneren kom dog ikke selv til at lede Bygningsarbejdet, da han paa Grund af sit svage Helbred havde ønsket at blive forskaanet derfor, og ved den yderligere Omdannelse af Planen, som de nævnte Ændringer nødvendiggjorde, fremstod en helt ny Bygning, der, som det synes, i væsentlige Punkter — vel navnlig Mansardtaget — skilte sig fra Harsdorffs Udkast. Det bliver da vel nærmest hans Efterfølger ved Byggearbejdet, Professor *P. Meyn*, der bærer Ansvaret for den virkelig udførte Bygnings Architektur — eller Æren; thi efter Tegninger at dømme var Bygningen vel noget tung, hvilket jo passer meget vel for en Bank, men langtfra »den slette og smagløse Bygning«, som den i en senere Tid blev udskreget for.

Kan man saaledes kun delvis knytte Harsdorffs Navn til Bankbygningen, lader det sig slet ikke gjøre med Hensyn til den Tilbygning, der i 1781 og følgende Aar opførtes ved det store kongelige Bibliothek, uagtet den bærer hans Navn og Hovedsalen i Almindelighed nævnes som »den Harsdorffske Sal«. Han har aldeles intet at gjøre med denne Bygning, der helt igennem skyldes den anden Hofbygmester, *Joseph Zuber*, en af Jardins gamle Elever, hvis Virksomhed vel kunde fortjene en nærmere Undersøgelse.

At Zuber, hvem Harsdorff synes at have villet holde nede, fik Ledelsen af dette Byggearbejde og samtidig udnævntes baade til Hofbygmester og til Medlem af Bygningsdirektionen, var sikkert et Nederlag for vor Kunstner, og det blev ikke det eneste i disse Aar. Harsdorff skal vel efter Familietraditionen have været en stille, blid Personlighed, men det mærkes ikke i Embedsforholdet. Tværtimod synes han i Bygningsdirektionen, hvor han i en Aarrække var den eneste Kunstner, at have villet regjere vel meget og ikke at have kunnet indordne sig under den collegiale Forhandlingsform, medens han ikke har haft tilstrækkeligt Tilsyn med alle de kjedelige Ting som Vandafledning, Brolægning, Regnskabsførelse etc., der nu engang fulgte med Hofbygmesterembedet, og som han derfor var pligtig til at varetage, »uagtet Brolægningsarbejde egentlig ikke er mit Fag«, som han ved given Lejlighed spydigt tilmeldte Direktionen. Han har heller ikke været særlig vel anskrevet i Rentekamret. Den private Byggevirksomhed, han drev, tildels for egen Regning, og som skaffede ham store Tab, passede ikke ret vel sammen med Statsarbejdet og bragte ham i pecuniair Forbindelse med Haandværkerne, ligesom det heller ej var heldigt, at han som Parthaver i et af Kalkværkerne blev Leverandeur til Staten og til Haandværkerne. Kammerpræsident *C. D. Reventlow* skal langt senere til Kunstnerens Enke have udtalt: »De kan ikke troe, hvor han er blevet bagtalt for mig«, og dette i Forening med forskjellige Antydninger i Aktstykkerne om Bygningsbestyrelsens Omorganisation viser, at man — sikkert med Urette — har troet paa et mindre heldigt Forhold til de af ham benyttede Haandværkere, en Anskuelse, som han paa en vis Maade selv bestyrkede ved den ovenfor antydede mindre Interesse for Embedets Detailler, hvilken gjentagne Gange bevirkede, at han anbefalede Haandværkerne til Forskud større end Værdien af det præsterede Arbejde. Zubers og andre nye Medlemmers Indsættelse i Direktionen og Udarbejdelsen af en ny Instruction for samme hjalp ikke paa »den dagligen tiltagende Seendrægtighed, med hvilken Bygnings Directionen fremgaaer i sine Forretninger«, eller »paa den indbyrdes Uenighed, som hersker blandt nogle dens Medlemmer og den uforholdsmæssige Forfatning, i hvilken Directionen Tid efter anden haver vidst at sette sig mod Rentekammeret, som den dog skulde være

subordonneret«, og Direktionen blev i 1782 pludseligt opløst. At Harsdorff ikke blev Medlem af den nye Bygningsadministration, hvori man ikke vilde have nogen Bygmester, uden at han »ganske og aldeles vilde frasige sig al mulig Entreprise saavel paa Deres Maiestæts egne som paa offentlige, particulaire og egne Bygninger og Bygnings-Indretninger«, og at Bygningskyndigheden blev repræsenteret af den Mand, som i den tidligere Bestyrelse sikkert har været Harsdorffs Modstander, Oberstlieutenant *Peymann*, »der ved sin Indsigt, Erfaring, Smag og Redelighed haver giort sig fortjent i Directionen«, viser tydeligt nok baade Rentekamrets Stemning og Nederlagets Størrelse. Samtidigt blev Harsdorff hjemsøgt af en alvorlig Sygdom, der efterlod stadige Mindelser; han var heller ikke mere den eneste dygtige Architekt; thi, afseet fra Zuber, kom der i disse Aar nye Kræfter frem, hans egne Elever, *Meyn, Magens* og *Hansen*, og det er saaledes forklarligt, at hans Position ikke længer er saa fremtrædende, og at der bliver mere tyst om hans Navn.

Det er først de to store Brande i Aarhundredets Slutning, der igjen give Arbejdsplads for hans skabende Aand og fremkalde Værker, som vise, at han endnu stod i fuld Kraft med en ved Studiet af den græske Bygningskunst lutret Smag og Finhed i Detailbehandlingen.

Ved Privatbygningerne, Løveapotheket, Peschiers Gaard og Erichsens Palais kan han vel ikke frigjøre sig fra sin gamle Forkjærlighed for Pilastre, anbragte paa borgerlige Huse, men han giver dem smukkere Detailformer end før, og hvor han har Lejlighed til at skabe en virkelig Søjlehal — mellem Amalienborgpalaierne — viser han sig saa gjennemtrængt af den græske Kunsts Aand, at man over det skjønne Bygningsværk helt glemmer, hvor lidt det harmonerer med Palaiernes Stil og hvor uhensigtsmæssigt det er for sit Øjemed.

Christiansborg Slot havde Harsdorff haabet at skulle gjenopføre som Kongeborg, men der blev givet ham den langt ringere Opgave at indrette en af Slotsfløjene til Lokaler for Domstole, Raadstuen med dens Contoirer, Arrester samt Kunstakademi. Det var næppe med nogen stor Begejstring, at han gik til denne lidet tiltalende Opgave, men han lod den dog ikke, som man har antaget, ligge; tværtimod meddelte han i 1798 Rentekamret, at største Delen af Planen var færdig, men »de mange Vanskeligheder, der have mødt mig, især med at indrette Kjelderen til hensigtsmæssige og med vor Tids Aand passende Arrester, har hindret mig i at fuldføre den, og jeg maa tilstaae, at jeg endnu ikke veed, hvorledes jeg skal overvinde dem«. Han greb derfor med Glæde Spørgsmaalet om en ny Slutteribygnings Opførelse til at foreslaa denne udvidet saa meget, at deri ogsaa kunde optages Forbrydere, Opførelsen af et Raadhus paa det overfor liggende Vaisenhus' Grund samt en underjordisk Gang til indbyrdes Forbindelse, og han formente, at »naar disse Bygninger bleve dekorerede med Simpelhed og Værdighed, hver efter sin Bestemmelse, vilde saadant geraade den Del af Staden til megen Ziir og udentvivl være aldeles overensstemmende med Publikums Ønske«.

Det var Programmet for det senere opførte Raad- og Domhus, der her blev udkastet, men dets Antagelse opholdtes efter Afgjørelsen af den Række vigtige og indfiltrede Spørgsmaal, som Hovedstadens Gjenopførelse medførte, og som synes at være voxede den alderstegne Cancellipræsident Brandt over Hovedet. Slottets Reservation til fremtidig Gjenopførelse som Kongeborg beroede paa Tilvejebringelsen af et nyt Raad- og Domhus enten paa Vaisenhusets Grund eller paa Nikolaikirkes Plads, og saa fremstod Spørgsmaalene, hvor Vaisenhuset skulde anbringes, og om Nikolaikirke burde gjenopføres eller afløses af en ny Kirke andetsteds. Der manglede den kraftige Haand, som kunde overhugge Knuden, og derved standsedes ogsaa Virkeliggjørelsen af Harsdorffs sidste Bygningsprojekt, Frederikskirkens Fuldendelse som Erstatning for Nikolaikirke.

Ved Udarbejdelsen af dette Projekt var han vel bunden til det alt opførte; men hele det ældre Anlæg var jo i den classiske Stil, saa at det ikke blev vanskeligt derover at forme en

8*

Kirkebygning i Pantheons Aand, et Værk, der vandt saa meget Bifald, at dets Gjennemførelse syntes sikkret, og det skal efter Sigende have været en uforsigtigt overbragt Efterretning fra Hofmarskallatet om Projektets Approbation, der hos den syge Kunstner fremkaldte saa stærk Bevægelse, at den svage Livstraad bristede.

Dette er dog næppe rigtigt; thi Hofmarskallatet havde intet med Sagen at gjøre, og vel var Projektet Aaret forud antaget »i Principet«, men til nogen collegial Indstilling eller kongelig Resolution om Sagen, saaledes som den forelaa i Maj 1799, findes intet Spor. Det er saaledes vistnok kun en uhjemlet Familietradition, fremgaaet af en ubevidst Bestræbelse efter at give Kunstnerens Liv en passende theatralsk Afsutning, men en saadan var slet ikke nødvendig, da det i og for sig var tilstrækkeligt tragisk, naar en stor og moden Kunstner pludseligt kaldtes bort fra de betydelige Opgaver, der nu forelaa og paa hvilke han hele sit Liv igjennem havde maattet vente.

Ogsaa rent kunsthistorisk seet er det beklageligt, at Harsdorff ikke kom til at udarbejde Planer til Raad- og Domhuset samt til Christiansborgs Gjenopførelse, de vilde sammen med Colonnaden og Frederikskirken have afgivet Vidnesbyrd om, hvorledes den modne Kunstner vilde og kunde behandle saadanne store monumentale Opgaver. Navnlig vilde Christiansborg-Projektet have været lærerigt; thi den Opgave at omforme denne tarvelige Barokbygnings tunge Masser, flade Reliefs og uendelige Vinduesrækker til classiske Former var en af de vanskeligste, der kunde bydes. Vi vide kun, at Slotsfirkanten skulde isoleres og Forbindelsesbygningerne altsaa sløjfes (skulde der i Stedet for have været Colonnader?), og desuden siges det, at Masserne skulde reduceres i Højden ved Borttagelsen af een eller maaskee to Etager. Angaaende Detailudformningen af disse Tanker foreligge derimod næppe Oplysninger, og man kan ikke udlede noget af det opførte Slot; thi dets Bygmester, *C. F. Hansen*, gik andre Veje og skabte et Værk, der vel ligesom Raadhuset og Frue Kirke havde betydelige kunstneriske Mangler, men dog sammen med disse Bygninger var præget af en egen, noget kjølig Storhed.

Det er højst uretfærdigt, naar man i lange Tider har nedsat Hansen for at hæve Harsdorff — der er Plads nok til dem begge —, og det er urigtigt at betragte den sidstnævntes Samtidige og Elever som Middelmaadigheder og kraftløse Epigoner. Dermed gjør man ogsaa hans Minde en daarlig Tjeneste, thi mellem de Blinde kan jo selv den Eenøjede gjøre sig gjældende. En fordomsfri Prøvelse vil vise, at Danmark i den sidste Del af det forrige Hundredaar havde adskillige dygtige Architekter, over hvis Værker vi ikke behøve at skamme os, og det kan da kun være til desmere Hæder for Harsdorff, om han ogsaa i en saadan Kreds kan nævnes som *facile princeps*.

TRE UDSTILLINGER.

AF R. BERG.

ENGLAND er i vor Tid bleven det Land, der fører an paa Kunsthaandværkets Omraade. Dets Indflydelse spores overalt, endogsaa i Frankrig, hvor man ellers mindst skulde have ventet det. Hos os har »den engelske Stil« længe været eneherskende i næsten alle nyere Møbler, og ogsaa hos vore Guld- og Sølvsmede vil man have lagt Mærke til, at den saa smaat har begyndt at skaffe sig Indpas. Det er mest Smaagenstande, man ser, men hvor ubetydelige de end er i Størrelse, saa røbe de dog straks ved hele deres Udseende, at de

stamme fra et fremmed Land og at der raader en hel anden Aand i dem end i de andre Genstande, de ligge i Selskab sammen med. Nogen større Udstilling af moderne engelske Metalarbejder har vi imidlertid hidtil ikke haft herhjemme, og man kunde derfor kun med Interesse imødese den Udstilling, som Kunstindustrimuseet aabnede den 24. Marts. Man fik her bl. a. Lejlighed til at gøre sig bekendt med *C. R. Ashbees* hamrede Sølvarbejder, *Benson & Co.s* maskinforarbejdede Messing- og Kobbersager og nogle af de smukke Arbejder i Metal, der ere udgaaede fra de kendte Institutioner *The Guild of Handicraft* i Birmingham og *Central School of Arts and Crafts* i London. Det var ikke blot, fordi man her ved Selvsyn fik at se den nye engelske Stil anvendt paa Omraader, hvor vi endnu ikke har set videre til den, at denne Udstilling var interessant, men endnu mere, fordi man her fik Lejlighed til at lære, med hvilket Liv og med hvilken Friskhed den moderne engelske Haandværkeruddannelse har formaaet at tage fat paa Arbejdet. Det engelske Kunsthaandværk er blevet ny Kunst i bedste Forstand, fordi det har forstaaet at tage fat paa et helt nyt Grundlag. Den gamle Værkstedsuddannelse er genoprettet i de talrige nye Fagskoler. Lærlingen er bleven henvist til at søge sine dekorative Motiver i Naturen istedetfor at efterligne Fortidens Arbejder, og fremfor alt til at lade den sunde Sans raade ved Arbejdets Udførelse. Lad være, at de nyere engelske Arbejder for os Danske ofte mangle Bredde, at de virke ved en lidt ladyagtig Afslebethed, hvor vi kunde ønske mandig Djærvhed, og at der er kommen en hel Del Affektation og Skaberi frem, der har fundet sit Udtryk i en sygelig Mani efter det altfor zarte og langstrakt spinkle, saa at Naturen ganske synes udklemt — det blivende Indtryk, som største Delen af det engelske Kunsthaandværk gør paa os, er dog det, at der hersker en sund Begrænsning i Maal og Midler. England er jo ikke blot *Oskar Wildes* og *Bearnslys* Fædreland, men det har ogsaa fostret Mænd som *Dickens* og *Gladstone*. Den praktiske engelske Sans er som Regel den herskende, og det er sjældent, at man ser nogle af alle disse kunstige, men usigelig unyttige Ting, som vore Haandværkere og Kunstnere altfor ofte have troet sig forpligtede til at vise deres Flid og Snille paa. Der findes vel mange Luksusgenstande blandt de engelske Sager, men det er Luksus, som kan bruges; thi den engelske Haandværker har forstaaet, at skal han faa noget Udbytte af sit Arbejde, saa maa det indrettes efter det Publikum, der kan tænkes at ville købe det. Der maa findes noget saavel for det fine Aristokrati som for det mere jævne, borgerlige Hjem.

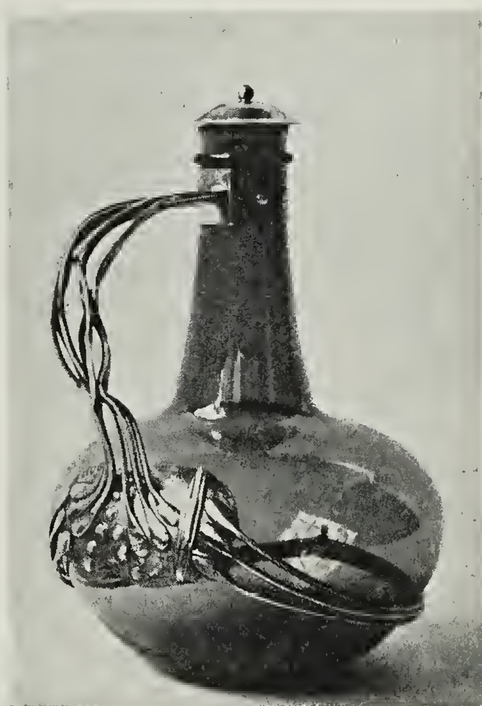
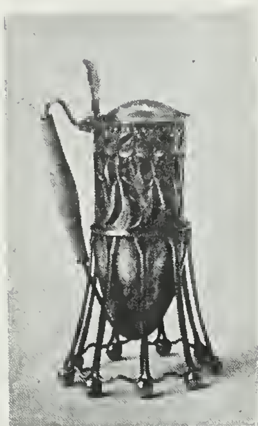


Fig. 59.
Flaske af Powellglas med Beslag af Ashbee.

Det er sikkert paa dette Omraade, Evnen til i Genstandenes Form og Udstyr at træffe netop det, der skal til, for at den kan passe ind i sit fremtidige Milieu, at vi kunne lære noget af England. Saa man f. Eks. paa de udstillede Sølvsager, der tilhørte Hr. Hofjuveler *C. Michelsen*, var man ikke i Tvivl om, at det var Ting for de velstillede Bourgeoishjem. Alle disse Skaale, Kander, Bægre, Lysestager, eller hvad det nu var, havde netop det Præg af venlig Dagligstuehygge, der maa være over det, der skal passe ind i det borgerlige Livs Rammer. Hvad der bidrog noget hertil, var vistnok ogsaa den en Smule tamme, men nette Dekoration i Ludvig XVI's Stil med den Tilsætning af lidt sødlig-sentimentalt, som Englænderne synes at have Forkærlighed for. Det er i hvert Fald karakteristisk for engelsk Kunst


Fig. 60. Sennopskande (C. R. Ashbee).

og Kunsthaandværk, at hvor ofte der arbejdes med en fremmed Stilart, saa faar den altid paa engelske Grund en Tilsætning af regelret Søndagspænhed og ungpigeagtig Fromhed, der let kan udarte til det, Damerne kalde »sødt«.

Disse Følelser var det vanskeligt at tilbageholde overfor de udstillede Kobbersager fra *The Guild of Handicraft* i Birmingham. Det udmærkede Haandværksarbejde iøvrigt ukrænket, saa manglede man i disse Sager noget af det gamle Haandværkerhumør, der kan virke saa friskt i ældre Kobbersmedarbejder. Der var ligesom lidt ængsteligt i den Maade, hvorpaa Hammerslagene var tagne med i Beregningen af den Virkning, Sagerne skulde gøre, og der var i Genstandenes Linjer lidt for megen Frygt for at give sig hen — lidt mere forsorent vilde ikke have skadet. I den Henseende var der ikke saa lidt mere Flugt i de Messing- og Kobbersager, der var udstillede af *Benson & Co.* i London. Benson har jo i visse Maader været en Foregangsmand paa Kunstindustriens Omraade, idet han egentlig er den første og vistnok hidtil eneste, der har formaaet at faa noget kunstnerisk virkningsfuldt ud af maskintilvirkede Genstande, fordi han fra først af har været paa det rene med Maskintilvirkningens Natur. Der er i alle hans maskinpressede Genstande: Lamper, Husgeraad o. s. v. Liv og Fart, og det er ligesom de simple Former og enkle Linjer, der udmærke hans Ting, strutte af den Energi, hvormed Maskinens Stempel har virket paa dem. Man er intet Øjeblik i Tvivl om, at den rette Grænse er truffet, for hvad der kan frembringes ad mekanisk Vej, og, hvad der næsten er det bedste, der er lagt Vægt paa, at det, Maskinen kan yde, virkelig ogsaa kommer til at spille en Rolle med i Genstandenes Udseende. De Bensonske Sager viser da, at der virkelig kan frembringes noget smukt paa Maskine, og selv om det ikke var ved de allerbedste Ting, at Firmaet var repræsenteret her, saa var der dog ikke en Genstand, uden at den stod himmelhøjt over de almindelige Godtkøbssager, hvormed vore Butiker overfyldes, og som ved deres udvandede og umulige Motiver i vide Kredse virker nedbrydende paa Sansen for smukt og godt Arbejde.

Udstillingens interessanteste Arbejder var dog *C. R. Ashbees* Sølvarbejder. Ashbee hører jo nu til de berømte Navne indenfor det moderne engelske Kunsthaandværk. 1880 grundede han »The Guild and School of Handicraft« i Essex House i London. Den Skole, der var forbundet med denne Institution, blev dog opgivet, da Haandværkerdannelsen nogen Tid efter organiseredes i London, og »Gildet« bestaar derfor nu kun af Ashbee og de af ham antagne Arbejdere, der har Andel i det økonomiske Udbytte. Gildets Produktion omfatter fortrinsvis Arbejder i ædle Metaller, Kobber og Smedejern samt Møbeltilvirkning. Paa alle disse Omraader har Ashbee ydet fortrinlige Prøver paa sin Dygtighed. Den her afbildede Flaske af Powellglas med Beslag af Ashbee (Fig. 59) er et smukt Eksempel paa den Ynde og Lethed, der udmærker hans Arbejder. Man lægge blot Mærke til, hvor nøje Beslaget slutter sig om Beholderen, og hvor praktisk det er beregnet paa at bære Flasken, naar den hældes. Det førstehaands Studium af Naturen, der er betegnende for Ashbee og forøvrigt for de fleste nyere engelske


Fig. 61. Glas fra Powell & Son.

Kunsthaandværkere, kommer ogsaa fyldig frem i Plantemotiverne, der dekorere den ligeledes her afbildede Sennopskande (Fig. 60). Man har straks paa Fornemmelsen, at disse Planteformer ikke er hentede fra akademiske Forbilleder i Sten eller Træ, de har endnu, trods Stiliseringen, bevaret al deres Friskhed, og det er ligesom Safterne fra Jordens Skød endnu stod i dem. Og desuden, hvor lykkeligt er ikke selve Motivet — blomstrende Planter, der bærer den indvendige Glasskaal — udformet; Form og Formaal er her virkelig smeltet sammen til en Enhed, uden at man kan mærke, at det har voldet Kunstneren noget Hjernebrud. Det er da ogsaa i den Slags smaa Brugsgenstande, at Ashbee er bedst. I Smykker eller Beslag, hvor Dekorationen ikke er begrænset af bestemte Linjer eller Flader, bliver han let en lille Smule vidtløftig og overstiger de naturlige Grænser, der ligger i selve Genstandens Natur. Det er saaledes næppe helt rigtigt, naar Ashbee, og forresten andre engelske Kunstnere foruden ham, laver Beslag, hvis Størrelse og Kostbarhed bliver uforholdsmæssig dyre efter Værdien af det Møbel eller lign. de skal benyttes til.

Overfor de udstillede Glas fra Powell & Son i London var man egentlig lidt i Vilderede, om man skulde glæde eller ærgre sig. Vel sandt, at Ideen at benytte Blomsterbægret som Motiv til et Glas, er ganske fix uden dog at være synderlig original (Fig. 61), men oprigtig talt, er det ikke at drive Manien for det spinkle og sarte for vidt, naar disse Glas, som dog vistnok skulle bruges, er saaledes, at man kan risikere de gaa i Stykker ved den blotte Berøring. Saa er der dog mere Mening i Galskaben med de Koeppingske Glas, om dem ved man i al Fald, at de kun er til Stads. Og endelig: er der ikke noget sygelig perverst i denne Søgen efter giftige Farvevirkninger, der virker paa En som slimet Slangehud og minder om Edder og alskens anden Forgift.



Fig. 62. Tapet af Halvsilkestof. Krysanthemums-Mønster. 1895.

Saa var der en anderledes sund Farvesans i de udstillede Tapeter. Rene og brillante Farvesammenstillinger og en Fylde og Frodighed i Plantemotiverne, der gjorde En glad og let om Hjertet. Men Englands første Navne har da heller ikke skyet at tage en Haand i med. Baade *Morris*, *Crane*, *Voysey* o. fl. har tegnet en Mængde henrivende Tapeter, lige skønne i Farve og Komposition (Fig. 62). Alle disse Tapeter danner et naturligt Supplement til de engelske Bestræbelser for helt at omskabe Indendørsdekorationen. Thi det maa ikke glemmes, naar man taler om det moderne engelske Kunsthaandværk, at det fortrinsvis arbejder for Hjemmet, dette Midtpunkt for alt engelsk Liv, og det er maaske ikke mindst derved, at det har faaet sit Særpræg og gør saa hyggeligt et Indtryk paa os.

Naar man ser alle de Omraader, det engelske Kunsthaandværk har formaaet at drage ind under sin Behandling, og den Dygtighed, hvormed det har røgtet sit Hverv, faar man et

levende Indtryk af, hvormeget der endnu er at tage op hos os. Hidtil er det jo kun den keramiske Kunst og Boghaandværket, som vore Kunstnere have ofret nogen Kærlighed paa. Man skulde tro, at de smukke Resultater, der har været Frugten heraf, vilde have draget flere til at forsøge deres Kræfter paa andre Omraader, og der er jo ogsaa Tegn paa, at det begynder at dages i denne Henseende, men alligevel, naar man ser, at Foraarsudstillingen paa Charlottenborg omfatter over 500 Malerier mod 15 saakaldte Arbejder af dekorativ Kunst, kan man ikke andet end faa det Indtryk, at der endnu er et Stykke Vej frem, før Maalet er naaet. — Som Forholdene nu er, er der ikke andet for end nøjes med de enkelte Arbejder paa Kunsthaandværkets Omraade, som en og anden af vore Kunstnere nu og da frembringer i sine ledige Stunder (her tales naturligvis ikke om den Stab af dygtige Kunstnere og Kunstnerinder, der helt have offret sig for Keramiken). Saalænge vor Haandværkeruddannelse er, som den er, og saalænge de gode Kræfter indenfor Haandværkerstanden tror, det er finere at bruge Pensel og Palet end at arbejde i Træ og Metal, maa vi imidlertid være glade til, naar en af vore Kunstnere viser, at Forskellen mellem den gode Kunst og det gode Kunsthaandværksarbejde virkelig ikke er saa stor, som det almindelig tros.

Blandt de Kunstnere, der har gjort deres til at indpræнte denne Kendsgerning, indtager *Joakim Skovgaard* og *Harald Slott-Møller* en fremtrædende Plads. Den førstes Signet for den frie Udstilling (Fig. 63) og Medaille for de »Sjælland-Lolland-Falsterske Mejeriudstillinger« [1] (Fig. 64) viser Kunstnerens noksom bekendte Evne til altid at faa noget ud af det Materiale, han faar mellem Hænderne. Signetstikningen er jo i vore Dage en næsten glemt Kunst, og de Signeter, vi se, er i Reglen saa flade og kedelige som vel muligt. Skovgaard har da sikkert gjort Ret i at vende tilbage til Fortidens dybe Snit, selv om dette maaske ikke er helt heldigt til det Forseglingsemne, Lakken, der nu almindeligvis bruges.



Fig. 63. Den frie Udstillings Segl (Joakim Skovgaard).

Om Medaillen vil der maaske nok herske delte Meninger. Nogle vil hævde, at der er lagt al for stor Vægt paa det brede, og at den





Fig. 64. Mejeriudstillings-Medaille (Joakim Skovgaard).

[1] Medaillen er foranstaltet præget af de samvirkende Landboforeninger i Sjællands Stift, Dansk Mejeristforenings sjællandske Kredse, Maribo Amts økonomiske Selskab og Maribo Amts Mejeristforening. Den er skaaren af Hof-Gravør *Sophus Lindahl.*

tilsyneladende Vilkaarlighed i Bogstavernes Ordning paa Bagsiden er altfor vidtdreven. Joakim Skovgaards Forkærlighed for det kraftige og firskaarne kan blive for stærkt understreget, og en lille Smule mere Respekt for Harmoniens og Ligevægtens Love kunde man nok nu og da ønske, men alle Indvendinger, man kan have, knuses af den Storladenhed, Skovgaard kan udfolde, naar der er noget, der rigtig interesserer ham. Noget saadant er netop Tyren paa Medaillens Forside. Fra sin tidligste Ungdom har Skovgaard elsket Dyreverdenen, og hvem der har været saa lykkelig at blade en Bunke af hans gamle Skizzebøger igennem, vil altid mindes den Kærlighed, hvormed Dyrenes Liv var studeret, og den Sandhed, hvormed hvert lille Træk var gengivet, en Hests Løften af Ørene, en Fugls Vingeslag o. s. v., alt var truffet paa en Prik. Netop denne Natursandhed træffer vi i Tyren paa Medaillen. Hvor ypperligt er ikke det vældige og brutale i Dyret givet ved den truende Sænkning af Hovedet, og hvilken Spænstighed raader der ikke i alle Lemmer. De smaa Metalrelieffer, der bl. a. ere fundne i Gravene ved Mykenæ, og som netop udmærke sig ved deres dybe Forstaaelse af Dyrenes Liv, kan ikke opvise noget bedre. Denne Skovgaards Forkærlighed for Dyreverdenen hænger sikkert sammen med hans Hang til det oprindelige og barnligt fromme. Han skildrer os atter og atter de smaa hyggelige Scener fra Hjemmet og Barneværelset, og hans Ideal af Kvinden er sikkert den Eva, den uberørte, intetanende unge Pige, Kvinden før Syndefaldet, som han saa ofte har skildret, sidst paa den ene af de tre prægtige Tegninger til Gobelinvævning eller Murmaleri paa den frie Udstilling.

Slott-Møller er i mange Henseender en Modsætning til Skovgaard. Giver denne os det episk-brede, saa faa vi hos hin til Gengæld det lyrisk-sarte. Der er i hans Arbejder en stille, drømmende Poesi, der søger sine Billeder langt borte i en fjern Uvirkelighedens Verden, hvor Farverne er skønnere og Duften stærkere end i den ydre haandgribelige Verden. Herved faar Slott-Møllers Arbejder imidlertid let noget for raffineret over sig, og han holder ofte af at virke med altfor mange Midler, hvor han med færre kunde have opnaaet et mere nobelt og paalideligt Indtryk. Saaledes er »Helenesmykket«, Brystsmykke i Sølv, Guld, Elfenben og Emaille, altfor broget og kunde minde om de Smykker, halvbarbariske Folk ynder, hvis ikke den Helenefigur, der danner Midtpunktet, var tegnet med en altfor slikket Sødladenhed, der er langt fra al primitiv Følelse. Imidlertid — Arbejdet vidner om, at Slott-Møller forstaar sig paa at haandtere et Stykke Værktøj, har Kendskab til det Materiale, han behandler, og vi ved jo fra mange tidligere Lejligheder, at det ikke blot er Metal og Elfenben, han forstaar at omgaas.

Af dekorative Arbejder træffer man endvidere paa den frie Udstilling *Niels Skovgaards* Mindesmærke for Magnus den Gode. Niels Skovgaard har jo tidligere vist, at han forstaar at behandle Granitten. Mindesmærkerne over Birkedal og Hostrup ville bl. a. være kendte fra Afbildningerne i dette Tidsskrift (Aarg. 1895, S. 83). Det samme gælder Magnus den Gode Stenen (Aarg. 1898, S. 160—1). Man kunde blot ønske den dobbelt saa stor; derved vilde Virkningen have været mere gribende. Alligevel — ogsaa i den Størrelse, Stenen har, er den et herligt Arbejde, uden Tvivl Udstillingens bedste og mandigste Værk, og det ikke blot fordi Kunstneren rent teknisk set har forstaaet sit Materiale saa vel og vidst, hvad det kunde yde, men ogsaa fordi han har hugget sin egen Sjæl ind i Stenen, og i den haarde Granit fortalt os et Drapa om den gamle evig unge Historie om den kraftige, straalende Manddom, der sætter Livet ind paa det, den har kært. Skovgaard har hugget dybt og kraftigt i denne Sten, ligesom for at indprænte os, at vi slet ikke behøve at gaa udenlands for at finde den nye Stil eller den nye Kunst, vi alle har længtes saa saare efter, men at vi kun behøver at drage det frem, der ligger og slumrer dybest paa Bunden af os under mange Lag fremmed Paavirkning. Som Skovgaards Sten staar paa Grænsen af vort Land som et Minde om, at vor Nationalitet er vaagen, kunde vi ønske, at den ogsaa maatte staa som Vidnesbyrd i vor Kunst om, at vi i vort aandelige Liv har friske Kræfter, og at vi ogsaa

forstaar at give dem Udtryk, uden at det er nødvendigt at laane en fremmed Form dertil.

Paa Charlottenborg Udstillingen træffer man kun ganske enkelte Stykker, der falder ind under Begrebet »dekorativ Kunst«, deriblandt en kraftig, godt modelleret Vase med Lustre-Glasur af *H. Hansen-Reistrup*, og en i Motivet temmelig uheldig Broncekandelaber af *Rudolf Tegner*. Resten er Udkast, Skizzer, Kopier og Fotografier efter udførte Genstande. Blandt de sidste skal dog nævnes nogle Møbler, udførte af *Carl Brummer*. Et Billede giver jo ikke den Forestilling om et Møbel, som naar man har dette selv for Øje; alt, hvad man nu kan sige, er, at de dekorative Plantemotiver, Møblerne er prydede med, virker nydeligt, og at det er morsomt igen at se Beslaget komme til Ære og Værdighed som et Led i den dekorative Udsmykning. Til Slutning skal endnu nævnes det af *Carl Brummer* og *Th. Bærentzen* udførte Projekt til Rekonstruktion af den gamle smukke Fontæne i Kronborg Slotsgaard. Denne udførtes som bekendt oprindelig for Frederik II af »Brunnenmeister« i Nürnberg Georg Labenwolff. Rekonstruktionen er udført paa Grundlag af en Tegning af Bygmester Wolfgang Jocob von Straner, der aftegnede Fontænen, medens den, forinden Afsendelsen til Danmark, stod opstillet paa Prøve i Nürnbergs Stadsgrav. Af denne Tegning har dette Tidsskrift tidligere bragt en Gengivelse med tilhørende Beskrivelse, s. Aarg. 1889, S. 21.

RAADHUSBIBLIOTHEKETS FOTOGRAFISKE BILLEDSAMLING.

AF JULIUS SALOMON.



Fig. 65. Fra Graverboligen paa Assistents Kirkegaard.

HVOR mange af de travle Mennesker, som Dag ud og Dag ind færdes i deres Forretninger paa Københavns Gader, tænke vel paa, hvor gammel vor By egentlig er og hvorledes den saa ud i Fortiden? Selv i en Nedrivnings-, Opbygnings- og Ombygningsperiode som den, vi nu ere inde paa, falder det maaske nok enkelte ind efter en flygtig Læsning af en flygtig Bladnotits at tænke: hvad stod her før? Men i det Hele ofres der af det store Publikum næppe mange Tanker paa de Pladsers Fortid, hvor det daglig bevæger sig. Og det er egentlig ikke saa underligt, thi det gælder vistnok om faa Byer af tilsvarende Ælde som vor Hovedstad, at Ildebrande og Bombardement i den Grad have hærget Resterne fra Fortiden. Det er ikke alene gaaet ud over selve Bygningerne, men i lignende Grad over Skrifter og Tegninger. Ildebranden 1728 ødelagde Raadhusarkivet og dermed de vigtigste Kilder, som i mange andre Byer foreligge i samlede Rækker. Tager man f. Ex. en Bog som *Paris à travers les âges* i

Haanden og støder paa de store fortræffelige Billeder af Hôtel de ville 1583 — 1740 — 1830 — 1842 — 1867 — 1883, maa man erkende, at et Sidestykke hertil lader sig ikke præstere for København. For Udseendet af vore offentlige Bygninger — bortset fra Christian IV's, som jo heldigvis staa endnu — vil man vanskelig kunne gøre fuldstændig Rede før fra 1746, da *Thurah* udgav »Den danske Vitruvius«, og det er endda gennemgaaende kun de mærkeligere Bygninger, bestemte til offentlig Brug, som man kan følge gennem Tiderne. Gadeprospekter og meget Andet, som det vilde have væsentlig Interesse at have bevaret, maa siges at være gaaet tabt.

Københavns Historieskriver, Dr. *Oluf Nielsen,* udtaler i Fortalen til Københavns Historie, samtidig med en Beklagelse over de manglende Kilder til Byens ældre Historie, et Ønske om, at vor Tid maa lære bedre at frede om, hvad der er bevaret, og mindes, at Alt, hvad vi se omkring os, har sin Historie, uden hvilken alle Samfundsforhold vilde være løsnede fra



Fig. 66. Fra Adelgade Nr. 77.

deres Rod og i Fare for Sammenstyrtning. Det synes nu virkelig, som om der i vor Tid er opkommen en glædelig Iver for at bevare Minderne fra Fortiden ogsaa i København. Samlerlysten er bleven vakt i høj Grad, selv de mindste Bagateller samles, med mere eller mindre Kritik, ofte til temmelig urimelige Priser.

I det følgende skal gøres Rede for en Samling, man har begyndt paa Raadhusbiblioteket, ved hvilken Københavns Kommunalbestyrelse vil gøre sit til — saavidt muligt — at overlevere Eftertiden Billeder, af hvilke man kan gøre sig Begreb om Byens Udseende i vore Dage. Raadhusbiblioteket blev for et Par Aar siden oprettet af Kommunalbestyrelsen, nærmest med det Formaal for Øje at tjene til den kommunale Administrations Brug ved at følge med og anskaffe udenlandsk Literatur i de under Kommunalbestyrelsen sorterende Brancher af administrativ og teknisk Karakter. Under Arbejdet med Bøgernes Anskaffelse fremkom ogsaa det Ønske, at der paa Stadens Raadhus ved Siden af de Samlinger, som Arkivet indeholder, tillige maatte findes, hvad der kunde samles af trykte Skrifter vedrørende Københavns Topografi og Historie, derunder ogsaa Personalhistorie. Under Beskæftigelsen med vor nu ikke saa ganske fattige Memoireliteratur støder man hvert Øjeblik paa køben-

havnske Stedbeskrivelser og Minder fra Forfatternes Hjem. Enhver Læser af Fru *Sødrings* Levnedsskildring — for at nævne en af de mest københavnske af de i den senere Tid fremkomne Memoirer — vil erindre, hvorledes hun fører os fra Barndomshjemmet hos gamle Rosenkilde i Adelgade 77 [1] med de morsomme For- og Baggaarde til hendes Hjem som gift først i Nyhavn, senere ved Vestervold overfor Møllen og tilsidst paa Gl. Kongevej overfor Dosseringen ved St. Jørgens Sø. Man vil ligeledes erindre den lille yndefulde Skildring, som ledsager Frants Henningsens Billede af Volden ved Foraarstid med St. Pederstrædes Mølle. Hvilken gammel Københavner mindes ikke ved Læsningen med en vis Vemod de gamle Volde og de mange Barndoms- og Ungdomsindtryk, som knytte sig til dem, og man fristes til at overføre *Cousins* Ord, naar han i den ovenfor omtalte Bog om Paris skriver, at Byens nuværende Udseende paa ingen Maade kan taale Sammenligning med det tidligere. Lige saa meget som der er vundet i Komfort, er der tabt i Henseende til det maleriske Udseende.

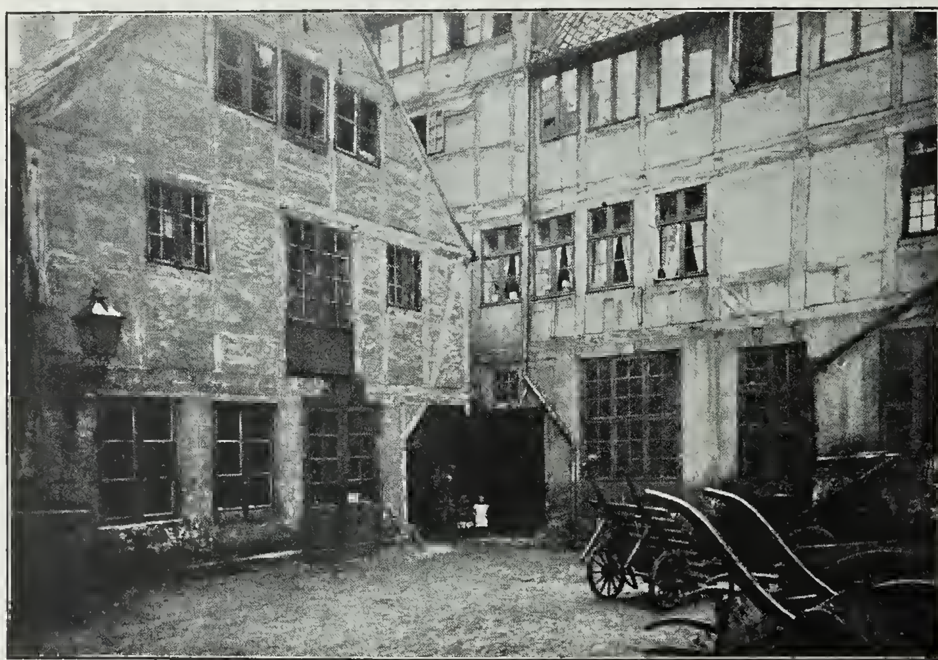


Fig. 67. Fra Adelgade Nr. 77.

Det nye Paris, siger han, er bedre at bebo end at betragte, men lad os ikke beklage os for meget, da vi kunne leve i det ene og gense det andet i Afbildninger.

En saadan Samling Afbildninger er det, at man her har søgt at tilvejebringe ved de her omhandlede Fotografier. Der kan jo altid indvendes det mod Fotografier, som Franskmændene udtrykke det, at »les coins obscurs leur échappent«, men det maa indrømmes, at ligesom Lithografien stødte Kobberstikkene fra Tronen, har Fotografien gjort det samme med Lithografien af forskellige og let forstaaelige Grunde. Formaalet med denne Samling er altsaa: gennem Tiderne at bevare Afbildninger af Alt, hvad der kan kaldes karakteristisk fra det forsvundne og forsvindende København. Anledningen til Samlingens Paabegyndelse blev givet af Borgerrepræsentationens Formand, Hr. *Herman Trier*, som forærede Bibliotheket nogle Amatørfotografier fra de nu nedrevne Bygninger i Pilestræde og Tornebuskegade med den Ytring, at de kunde danne Begyndelsen til en Fotografisamling af det forsvindende København. Det kommunale Forretningsudvalg, som danner Bibliothekets Bestyrelse, gav sit Samtykke til, at man skulde gøre et Forsøg, idet man navnlig gik ud fra, at det vilde

1. I denne Gaard havde Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoff* i lang Tid Værksted og Bolig. Red.

være rigtigt at søge at fremskaffe, hvad der kunde skaffes af ældre fotografisk Materiale fra tidligere Tid. Formanden for dansk fotografisk Forening, Hr. *Weller,* stillede sig særdeles velvillig til Tanken, bragte Sagen frem i sin Forenings Bestyrelse, og der skete saa gennem fotografisk Tidsskrift Henvendelse til Fotograferne med Opfordring til at indsende Meddelelse om saadanne ældre Billeder, som burde have Plads i en Samling som den paatænkte. Denne Opfordring fulgtes i ikke ubetydeligt Omfang, og samtidig med Reproduktionen af de indsendte Billeder har man ladet tage Fotografier navnlig fra de ældre Stadsdele saavel af Gadepartier som af Huse og af Gaardinteriører dér, hvor man antog, at der kunde være Tale om, at noget karakteristik kunde forsvinde i en nærmere Fremtid. Billederne foreligge for den aller største Del i to Formater: 13×18 og 24×30 Centimeter, og de ere udførte i Platinotypi, hvilket af Fagfotografer ifølge de anstillede Forsøg ansés for noget af det mest holdbare, ligesom det giver de smukkeste Billeder af den Art Prospekter. De paa hvidt Karton opklæbede Billeder opbevares i Kasser efter de forskellige Stadsdele og fordele sig saaledes:

Fig. 68. Møllen paa Volden udfor St. Pederstræde.

Kvarteret om det gamle Raadhus	11	Kristianshavn	82
Nikolaj og Frimandskvarter (omkring Amagertorv)	8	Vesterbro	27
Slotsholms Kvarteret og Gammelholm	24	Nørrebro	29
Købmager Kvarter	38	Østerbro	14
Nørrevold Kvarter	11	Frederiksberg	12
St. Annæ Øster og Vester Kvarter (Kvartererne om Bredgade, Amaliegade, Adel- og Borgergade)	41	Københavns nærmere Omegn	9
		Ialt	306



Fig. 69. Fra Kongens Nytorv.

De ældste Billeder skrive sig fra Begyndelsen af 60erne, og det antages ikke, at der existerer noget Fotografi fra København fra tidligere Tid. Man har naturligvis endnu langtfra alt, hvad der kunde ønskes, og kunde disse Linier f. Ex. give Anledning til, at der fremkom et Fotografi fra »Trommesalen«, af hvilket man vil overlade vor Samling et Aftryk, vilde vi

betragte det som en værdifuld Tilvæxt. — I »Meddelelser fra akademisk Architektforening« April d. A. skriver en Indsender under Titlen »Vore gamle Bygninger« følgende: »Der findes rundt omkring i København en Mængde Bygninger, som opførtes efter Branden i 1795 og Bombardementet. Endel af disse ere ganske vist mindre interessante, men der er dog ikke faa iblandt dem, som fortjene at afbildes, og der er saa meget mere Grund dertil, som de efterhaanden forsvinde. Jeg sigter dermed ikke blot til de store Gaarde efter den bekendte Harsdorffske Type med Lisener og Frontoner, jeg tænker lige saa meget paa disse smaa, beskedne Huse paa 5—7 Fag i Bredden, der i Reglen ere 3 Etager høje, med en kraftig Hovedgesims og fremspringende Endepartier, hvori der paa første Sal er anbragt et Vindue med Fronton og Balustre. Det var denne Type, som i Aarhundredets Begyndelse gav København sin ejendommelige beskedne og noble Karakter; der findes endnu en Del af dem, og de fortjene at bevares, ikke blot for deres egen Skyld, men ogsaa fordi der findes i dem frugtbare Motiver, som endnu kunne benyttes ved Nybygninger — — — det er der-

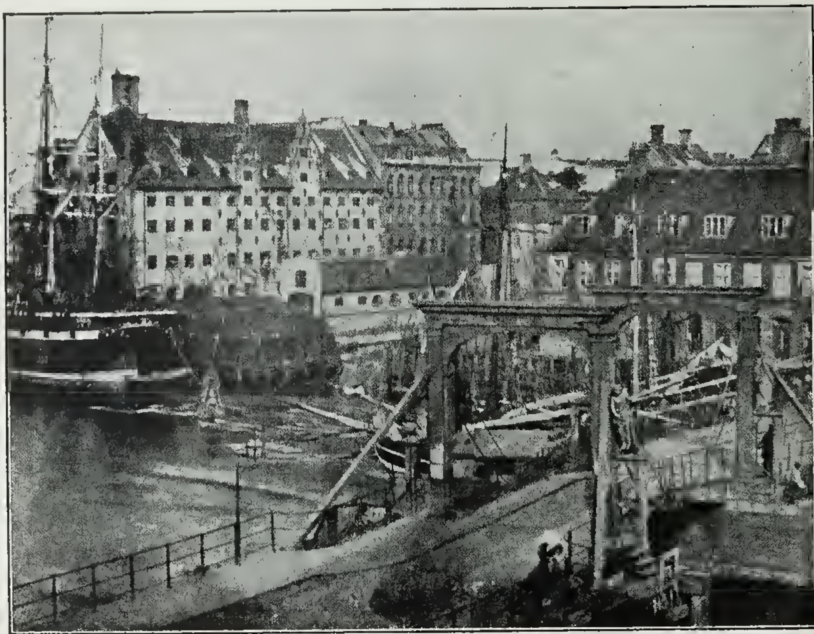


Fig. 69. Den gamle Knippelsbro.

for mit Forslag til Akademisk Architektforening: Lad disse Huse afbilde, lad dem fotografere, medens de endnu leve« etc., og Redaktionen slutter sig til denne Henstilling og mener, at der i noget saadant endog kunde blive et Grundlag for en Arkitekturens Historie for København. I samme Blads Nr. for 15de April anmoder Hr. *Bering-Liisberg* i Tilslutning til den ovennævnte Artikel Arkitekter og Bygherrer om til Nationalmuseets 2den Afdeling at give Meddelelse om, naar Dødsdom er fældet over en gammel Bygning, Façade eller Gaardinteriør; alt af Interesse vil da blive fotograferet, opmaalt og tegnet.

Ved Tilvejebringelsen af den ovenfor omtalte Samling er vistnok allerede gjort et Skridt henimod Løsningen af en Side af de nævnte Opgaver. Hvis det vil lykkes at fortsætte den, er det vort Haab, at den vil vinde Paaskønnelse hos Eftertiden som et Bidrag af Betydning til Kundskab om vor Bys Udseende og til de Forandringer, som den under Tidernes Vexel nødvendigvis maa undergaa.

* * *

Efterskrift. Efter at Ovenstaaende er skrevet, har vor Billedsamling modtaget en sjælden og værdifuld Forøgelse. Hr. *A. Roosval* i Stockholm, Redaktør af »Svensk fotografisk Tids-

skrift«, har nemlig gennem Fotograf *Riise* skænket os to Daguerreotypier tagne 1840 af en tysk Daguerreotypist *Nonbourg*, det ene af Gl. Strand med Højbro og det gamle Vejerhus, det andet af Slotsholmen (Børsen og Holmens Kirke). For disse Billeder, som vistnok ere de ældste fotografiske Gengivelser af københavnske Gadepartier og som ogsaa i fotografisk Henseende frembyde megen Interesse, vil Hr. Riise gøre udførlig Rede andensteds.

MINDRE MEDDELELSER.

Under 28. Marts d. A. er udkommet »Lov om et Tilskud af Statskassen til Opførelse af en *Tilbygning til Ny Carlsberg Glyptotek*«, hvorved det bifaldes, at der af Statskassen anvendes 500,000 Kr., at udbetale med 100,000 Kr. aarlig i 5 Aar, til Opførelse af en Tilbygning til Ny Carlsberg Glyptotek, saaledes at der bliver Plads til Optagelse af den Samling af antike Skulpturer, der udgjör det saakaldte »gamle Glyptotek« paa Bryggeriet »Ny Carlsberg«, og som Museumsdirektør, Dr. *Carl Jacobsen* og Hustru har tilbudt som yderligere Gave til Staten og Kjøbenhavns Kommune i Forening. Statens Bevilling er givet under Forudsætning af, at Kjøbenhavns Kommune tilskyder en Sum af lignende Störrelse. Til Tilvejebringelse af Tegninger og Byggeplan nedsættes en Kommission af syv Medlemmer, hvoraf Ministeren for Kirke- og Undervisningsvæsenet vælger to, hvert af Rigsdagens Ting een, Kjøbenhavns Magistrat og Borgerrepræsentation hver een og Bestyrelsen for Ny Carlsberg Glytotek een. Kommissionens Formand vælges af Ministeren blandt dennes Medlemmer.

Som meddelt ovfr. S. 34 udsatte Frederiksberg Kommunalbestyrelse en Prisbelönning for de bedste Tegninger til et Byvaaben. Som Besvarelse herpaa indkom 60 Udkast, der vare udstillede fra den 17. til 20. Maj. Intet af Udkastene egnede sig dog til Antagelse, og kun ganske enkelte indeholdt brugbare Motiver. Alligevel mener Kommunalbestyrelsen sig forpligtet til at udbetale de lovede Præmier, en Udgift, den ganske sikkert kunde have sparet, saafremt den strax havde henvendt sig til en af de ikke mange danske Kunstnere, der ere i Stand til at give en baade i dekorativ og kunstnerisk Henseende virkningsfuld Tegning til et Vaaben. Det havde maaske heller ikke været af Vejen, om Kommunalbestyrelsen forud havde opgivet et Motiv, som den onskede anvendt i Vaabenet. Den vilde derved have sparet de Konkurrerende for meget unyttigt Hjernebrud.

Den nye Forening »Østifternes historisk-topografiske Selskab« har udsendt forste Hefte af sit Tidsskrift *Fra Arkiv og Museum*, der indledes med en interessant og paa et grundigt Arkivstudium bygget Afhandling af *Fr. Schiøtt* om Frederikskirken paa Amalienborg. Man gjöres bekjendt med alle de Planer, der i Tidens Løb ere fremkomne til Opførelsen og Fuldendelsen af denne Kirke, og faar derved et godt Indblik i den Vægelsindethed og Mangel paa Evne til at gjennemføre Beslutninger, der er saa karakteristisk for det forrige Aarhundredes danske Enevælde. »Marmorkirken« blev ikke noget Minde om den oldenborgske Kongeslægts glorværdige Regering, saaledes som det oprindelig var Meningen, og den blev heller ikke i sin endelige Skikkelse det Kunstværk, som man kunde have ønsket, men det, der virkelig blev udført af den oprindelige Plan, og det Arbejde, som Kunstnere som *Eigtved* og *Jardin* udfoldede, er saa interessant, at det fuldt vel er Umagen værd at gjöre nærmere Rede derfor. Hr. Schiøtts Arbejde vidner om et grundigt Kjendskab til Datidens Bygningshistorie, et Felt, der endnu er saa godt som uopdyrket. Forhaabentlig danner denne Afhandling en Begyndelse til en hel Række nye Studier paa dette Omraade.

Af *F. R. Friis's* »Bidrag til Dansk Kunsthistorie» er femte Hefte udkommet. Det indeholder »Bidrag til Vallø Slots Historie«, »Prinsens Palæ i Kjøbenhavn«, »Om Betalingen for Kong Kristian III's Gravmonument« og »Om nogle Restavrationsarbejder i Roskilde Domkirke og ved de kongelige Begravelser«.

Fra *Boghandler Medhjælperforeningen* foreligger ligesom i tidligere Aar et smukt udstyret »Aarsskrift«. Baade Papir og Tryk er naturligvis som det skal være, naar det er en Boghandlerforening, der udgiver Bogen; *Louis Moe* har udstyret Bogen med flotte Vignetter, der ikke uden Humor symbolisere Afhandlingernes Indhold. Af Indholdet, der ogsaa kan nydes udenfor den faglige Kreds, for hvilken det nærmest er bestemt, skal fremhæves *H. O. Langes* Afhandling om Boghandelen i Tiden omkring Bogtrykkerkunstens Opfindelse samt *Egmont H. Petersens* »Lidt om Trefarvetryk«. Dhrr. *Th. Schouboe* og *Emil Hannover* have vor fulde Sympati i det Felttog, de aabne henholdsvis mod de over al Maade smagløse Jule- og Lykønskningskort, der nu fremstilles, og mod den brogede og lidet dekorative Opstilling af de Gjenstande, vore Boghandlere udstille i deres Butiksvinduer.

Den af Kjobenhavns Borgerrepræsentation nedsatte Kommission til Undersøgelse af Spörgsmaalet om *Re-*

stavreringen af Freskomalerierne paa Thorvaldsens Museum valgte den 7. Marts 1898 et Underudvalg, bestaaende af Direktør *G. A. Hagemann* og Professor *H. I. Hannover*, der ved Laboratorieforsøg skulde søge at tilvejebringe farvede Cementer, der bedre vare i Stand til at bevare Farven end de hidtil anvendte. Der foreligger nu Beretning fra dette Underudvalg, hvorai det ses, at dets Virksomhed nærmest er gaaet ud paa at udfinde, hvilken Cementart der vilde egne sig bedst samt at finde en Metode til at nevtralisere den i Cementen indeholdte Kalkhydrat, der vilde virke skadeligt paa Billedets Farver. Det bedste Resultat i saa Henseende gav Anvendelsen af de saakaldte Kesslerske Fluater, der omdanne Kalkhydrat til uopløselig Fluorkalcium. En Del Prover udførte efter denne Metode ville nu blive udstillede i Museets Gaard, for at man kan faa Erfaring om, hvorledes Farverne ere i Stand til at modstaa Vejrligets Indflydelse. Spörgsmaalet om Restavreringen af Museets Freskomalerier behandledes i Borgerrepræsentationens Mode den 8. Maj.

I April-Heftet af »Zeitschrift für bildende Kunst« har Maleren *Oskar Matthiesen* offentliggjort en Oversættelse af den her i Tidsskriftet for 1897 (S. 69 flg.) meddelte Afhandling om Freskomaleriet. Redaktionen af det tyske Tidsskrift slutter Afhandlingen med den Bemærkning, at Hr. Matthiesen ved sin Metode har givet Vægmaleriet et nyt, sikkert Grundlag. I »Kunst und Handwerk« har Professor *Thiersch* endvidere ydet Hr. Matthiesen en varm Anbefaling, og endelig har Direktør *Anton von Werner* i Berlin foranlediget, at et Antal Elever fra den kgl. Höjskole for de bildende Kunster under Hr. Matthiesens Vejledning have kunnet øve sig i at male Freskobilleder paa Korridorvæggene. En lille Prøve, som Kunstneren selv udførte for fire Maaneder siden under de ugunstigste Forhold, i Øsregn, paa en af Höjskolens Ydervægge, har været udsat for alle Vejrligets Indflydelser og synes at bevise, at alle atmosfæriske Angreb prelle af paa den glatte Flade.

Kunstindustrimuseet i Kristiania har udsendt sin Beretning om Virksomheden 1898. Den vigtigste Begivenhed er dets Omflytning til nye Lokaler og den væsentlig bedre Ordning, man herved har kunnet give Museets Gjenstande, omend Pladsen langtfra er tilstrækkelig. Desværre er Museets Fremtid endnu ikke videre betrygget, idet det dels maa svare en höjere Leje end tidligere, dels efter Udløbet af det nuværende Lejemaal (om 3 Aar) staar overfor den sörgelige Udsigt at maatte nöjes med at leje et Pakrum, da de paatænkte nye Bygninger i heldigste Tilfælde først kunne være færdige om $3^1/_2$ Aar og de økonomiske Forhold ikke tillade Museet at vedblive med at svare den nuværende Leje. Heller ikke synes der nogen Udsigt til en Forogelse af Tilskudene fra det Offentlige. Staten har negtet at forhöje sit Bidrag, og Kristiania Kommune har ikke fundet Tiden kommen til at yde nogen Understottelse. Beretningen ender derfor med følgende triste Bemærkning: »Alt synes at tyde paa, at Museet efter 23 Aars Virksomhed vil blive henvist til fuldstændig Stagnation, afskaaret fra enhver Udvidelse, ethvert Indkjøb, ja fra ethvert Foretagende, der kan antages at medføre nogen Udgift.«

Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen har udsendt sin Aarbog for 1898. Foruden Beretning om Samlingernes Forøgelse, Besogene i Museet o. s. v. har Museets Direktør, *Johan Bøgh*, som Indledning til en »Fortegnelse over Gjenstande af Porcellæn i Vestlandske Kunstindustrimuseum« givet en kort, klar Oversigt over Udviklingen af de to danske Porcellænsfabriker, Den kgl. Porcellænsfabrik samt Bing & Gröndahls. Fortegnelsen, der skal fortsættes ad Aare, omfatter i nærværende Hefte »Dansk Porcellæn«. Ved denne Fortegnelse er der givet Samlere og Forskere et udmærket Hjælpemiddel i Hænde, hvis Værdi forøges ved en Række Afbildninger af ældre Porcellæner fra vor kgl. Porcellænsfabriks klassiske Periode i Slutningen af forrige Aarhundrede. Fortegnelsen omfatter 187 Numre fra den kgl. Porcellænsfabrik, hvoraf Störstedelen hidrörer fra den kjendte Simonsenske Samling. Kun tre Numre stamme fra den nuværende Periode. Fra Bing & Gröndahls Fabrik haves femten Numre. Endelig indeholder Aarbogen en instruktiv Afhandling om moderne Reklameplakater, ligeledes forfattet af Direktør Bøgh.

Fra Foreningen for *Norsk Folkemuseum* foreligger Beretning om Foreningens Virksomhed for 1898. Det fremgaar af den, at der nu er Udsigt til at faa Spörgsmaalet om en egen Bygning for Museet løst paa en heldig Maade. Som det af tidligere Meddelelser her i Tidsskriftet vil være bekjendt, har dette Spörgsmaal henstaaet svævende i længere Tid, idet alle de Forsøg, der fra Museets Side ere blevne gjorte for at erhverve en fri Byggegrund, have vist sig frugtesløse. Ved Imødekommenhed fra fhv. Bankadministrator Joh. P. Olsen er der nu overladt Foreningen en Byggegrund paa Bygdøen for en Kjøbesum af 50,000 Kr., for hvilket Beløb der gives Sikkerhed i de Bygninger, der opføres paa Grunden. De udstedte Panteobligationer (en paa 40,000 og en paa 10,000 Kr.) forrentes med $4^1/_2$ pCt. p. A. og skulle være uopsigelige fra Kreditors Side, saalænge Renterne betales prompte og ukrævet. Efter de Planer, der ere udarbejdede for Benyttelsen af Grunden, vil Anlæget falde i to Afdelinger, en for Landet og en for Byerne. Den sidste tager sin Begyndelse ved Byporten, der tillige danner Indgangen til Museet. Fra den kommer man ind i en lille Gade, der fører til Torvet. Rundt om dette opføres Bygningerne til de Dele af Samlingen, der ikke kunne tænkes anbragte i Statens historiske Museum: större kirkelige Gjenstande, Transportmidler o. s. v., alt i jævne borgerlige Bygninger, der i deres Ydre skulle gjengive Bygningsskikkene i Byerne i de sidste to à tre Hundrede Aar. Fra Torvet føres man ud paa Landet. Her støder man paa de langs Vejen liggende Ejendomme, der gjen-

nem sine Bygninger ligeledes skulle gjengive den norske Bygningsskik i de forskjellige Egne.

Ligesom de foregaaende Aar møder *Nordiska Museet* i Stockholm ogsaa i Aar med et stort og indholdsrigt Hefte »Meddelanden«, udgivne af dets »Styresman« Dr. *Arthur Hazelius.* Beretningen om Museets Virksomhed omfatter Aaret 1897 og giver paa 130 Sider en Oversigt over Alt, hvad der vedrörer de indre Forhold: Bestyrelse, Regnskaber, Gaver, Samlingernes Forøgelse o. s. v. 1897 var et Mærkeaar i Museets Historie, idet det da var 25 Aar siden, at den første Grund til Museet blev lagt. I hele denne Tid har Dr. Hazelius været Museets utrættelige Leder, altid ivrig beskjæftiget med at forøge og organisere Samlingerne og ikke mindst med at skaffe de nødvendige Pengemidler. Meddelelserne indledes forøvrigt som i de foregaaende Aar med en Række interessante Afhandlinger. E. Brate skriver om »Skansens runstenar«, A. Ahlén meddeler »Skråå och Gillesreglor för samptlige Mästrarna, Gesellar och Lärodrängiar vthi Repeslagare Ämbetet«, »Embetz Skrå för Peruque Makare Embetet i Stockholm« og »Artiklar För Samptelige Peruque Makare Gesällerna«, C. Palm giver Oplysninger om »Silhuetter i Nordiska Museet« o. s. v. En enkelt Artikel skal særlig nævnes her nedenfor.

I Kapitlet »Omdömen i Utlandets Press« refereres Museumsdirektør Dr. phil. *Sophus Müllers* Artikel »Museum og Interiør« i »Tilskueren« for 1897 og Nordiska Museets Amanuensis *E. Hammarstedt* søger at imødegaa Dr. Müllers Anskuelser om Friluftsmuseer. Han hævder, at Friluftsmuseernes Hovedopgave er at stræbe efter Sandhed og Virkelighed, og at de under Arbejdet herpaa ingenlunde gaa videre end »Indenrumsmuseerne«. Ligesom Dr. Müller hævder Berettigelsen af at istandsætte gamle Musikinstrumenter, saa at de atter kunne klinge, maa Friluftsmuseerne have Lov til »på lämpligt sätt omstränga och hopfoga de gamla stränglösa och förslitna instrumenten«. Brister det herved med Troskab mod Sandheden, er det Forskningens Opgave at gribe ind og rette. En af Friluftsmuseets vigtigste Opgaver, hedder det videre, er at popularisere. Men for at Videnskaben paa en fortrolig og vindende Maade kan tale til Folket, maa den stige ned fra den Piedestal, paa hvilken en akademisk Aristokratisme har stillet den, for, saa langt som det er muligt, at imødegaa Mængdens Fordringer. Den videnskabelige og den populære Side af Museumsspörgsmaalet ere lige berettigede, det er paa Videnskabens Grund, at Friluftsmuseet støtter sig, og det er Forskningens Frugter, det vil almindeliggjöre.

Zur Kenntniss der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins er Titlen paa et fornylig udkommet Værk af *Ad. Matthæi,* der omhandler de gamle Altertavler af den saakaldte slesvigske Skole. Af stor Interesse er det, at en Del af disse Tavler ere forsynede med en bestemt Tidsangivelse. Dette gjælder saaledes Tavlerne i Schweising fra 1451, St. Nicolaj i Kiel 1460, Ostenfeld 1480, Kotzenbüll 1506, Helligaandskirken i Kiel 1506, Eken 1515, Hütten 1517, Loit 1520, Slesvig 1521 og Tetenbüll 1522. Uden at være lige gode have disse Værker dog den i kunsthistorisk Henseende vigtige Betydning, at de vise os den gotiske Stils Overgang til Renæssancen. Den bedste af Tavlerne er den, der oprindelig forfærdigedes af H. Brüggemann til Bordesholm, men som nu findes i Slesvig Domkirke. En Gjengivelse af en enkelt Detalje af denne Tavle, Jødernes Paaskefest forinden Udvandringen fra Ægypten, findes i vort Kunstindustrimuseum. Bogen slutter med en Omtale af Træsagerne i Thaulow Museet i Kiel. Til disse knytter der sig ingen særlig Interesse udover den, de kunne have som Sammenligningsmateriale.

Af *H. G. Strøhls* »Heraldischer Atlas« er der, siden dette Værk nævntes i forrige Aargang (S. 170), udkommet syv nye Hefter (6—15), der gaa videre i de tidligere Hefters Spor. De bringe bl. A. Artikler om Ørnen, om nogle Fantasidyr, om Herolder, om forskjellige tyske Vaabenbøger o. s. v. Værket, der er beregnet til 25 Hefter, udkommer hos Jul. Hoffmann i Stuttgart. — Fra det samme Firma foreligger tiende Aargang af *Dekorative Vorbilder.* Den tæller som sædvanlig 60 Blade af meget forskjelligt Indhold, her er Blade bl. A. af Professorerne *Ant. Seder* og *G. Sturm* ligesom efter *P. V. Galland.*

Den bekjendte *Zschilleske Majolikasamling,* der hidtil har været udstillet i Kunstgewerbemuseet i Leipzig, er for nylig bleven bortsolgt ved Avktion i London. Denne Samlings Pragtstykker have været gjort til Gjenstand for en indgaaende Beskrivelse af Dr. *v. Falke* i et Pragtværk, der indeholder 35 Tavler i Lystryk. Ved den samme Avktion bleve de ligeledes bekjendte Samlinger af Broncer, Majolikaer, Vaaben og antike Gjemmer, der have tilhørt henholdsvis den florentinske Kunsthandler *Bardini* samt den tredje Hertug af Marlborough, bortsolgte. Den sidste Samling, »Marlborough Gems« som den kaldtes, var vurderet til ca. 650,000 Kr.

Den kunstindustrielle Verden i *Wien* har for nylig været optaget af en stor Strid, der skriver sig fra det pludselige Omslag i Ledelsen af det østerrigske Museum for Kunst og Kunsthaandværk, der skete ved Ansættelsen af Hofraad *A. von Scala* som Direktør (s. Aarg. 1898 S. 39, 78, 112). Scala er en udpræget Tilhænger af den moderne engelske Stilretning og ønsker at bidrage Sit til at lede den østerrigske Kunstindustri bort fra den udtraadte Renæssancestil, den har dyrket den sidste Menneskealder, men som absolut ikke har fremkaldt nogen »Gjenfødelse«. Scala begyndte med en Udstilling af nyere engelske Kunsthaandværks-Gjenstande, der vakte stor Interesse hos Publikum. Hans Hensigter billigedes imidlertid ikke af en stor Del af de ledende Kræfter i Kunstindustriens Verden, der

rejste en ivrig Bevægelse imod ham, vel tildels af Frygt for, at den nye Retning skulde vende Publikums Smag og nøde Kunstindustrien til med store økonomiske Tab at slaa ind paa nye Veie, som vare ganske ukjendte for den, og som den endnu aldeles manglede Kræfter til at følge. Striden mellem de forskjellige Parter udfægtedes med stor Iver og Scalas Modstandere fik endogsaa et af Kejserhusets Medlemmer, Erkehertug Rainer, paa sin Side, for saavidt som han nedlagde sit Mandat som Medlem af Museets Bestyrelse. Ogsaa Ministeriet blev blandet ind i Sagen, men det endte med at give Scala en Tillidserklæring. Foreløbig staar Scala og den engelske Stil altsaa med Palmer i Hænderne, men dermed er ingenlunde afgjort, at Sejren tilsidst vil blive paa denne Side. Den engelske Stil har ingenlunde saa fast en Bund at staa paa i Østerrig som i de rent germanske Lande, hvor den, udvoxet som den er af Befolkningens Trang til at tage Kunsten i Hjemmets og det Kunstindustrielles Tjeneste, har anderledes gode Forudsætninger for at vinde frem end i det broget sammensatte habsburgske Monarki, hvor alle mulige Strömninger stadig staa skarpt overfor hverandre. Man skal derfor ikke forsværge, at Renæssancen endnu i nogen Tid vedbliver at være raadende i Østerrig, trods Hofraad Scalas tilsyneladende Sejr.

I Maj-Heftet af »Zeitschrift für bildende Kunst« har den norske Kunsthistoriker *Andreas Aubert* paabegyndt en Artikel om *Dekorationerne i Franciskuskirken i Assisi*. Med Rette betoner Forfatteren her, at vort Aarhundredes ringe Sans for dekorativ Kunst ikke har tilladt os i tilstrækkelig höj Grad at værdsætte den dekorative Del af denne Kirkes maleriske Udsmykning, der dog paa mange Punkter vilde kunne bidrage til at belyse den maleriske Udvikling i Italien. Franciskuskirken i Assisi rummer i Virkeligheden Prøver paa tre, fire Slægtleds kunstneriske Opfattelse, lige fra den første Begyndelse, hvor Byzantinismen endnu spores som en svag Efterklang, til Höjdepunktet, der naas med Giotto. Forfatteren vil senere nærmere optrække denne Udviklingslinie og særlig dvæle ved Giottos Forgængere. — Man beklager ved Læsningen af denne Artikel, at der ikke findes et norsk eller dansk Tidsskrift, hvor den kunde være kommet frem, samtidig med eller för den offentliggjordes paa Tysk.

Den nylig afdøde Baron *Fr. von Rothschild* har testamenteret sin store Samling af Kunsthaandværksgjenstande fra alle Tider til British Museum, hvor den vil blive opbevaret som en særlig Afdeling. Hovedstykkerne bestaa af drevne Guld- og Sølvgjenstande, indfattede Juveler, Emaljer, Glas, Majolikaer, Billedskærerarbejder og Broncer. Mange af Gjenstandene ere saa værdifulde, at Privatfolk som Regel ikke formaa at erhverve den Slags Ting til deres Samlinger. Hertil kommer, at ikke saa faa af Sagerne stamme fra gamle berömte Samlinger, saasom Fountaines, Hamiltons og Spitzers. Som Koriosum kan nævnes, at der mellem de udskaarne Træsager findes to Buster af Karl den Dristige og hans Gemalinde, der i sin Tid ere kjøbte af Rotschilds Fader for 10 Centimer.

The Bayeux tapestry, a history and description, af *Frank Rede Fowke* (London, George Bell 1898). Alle kjende det berömte Bayeux Tapet, hvoraf vi herhjemme have en fortræffelig Gjengivelse i Nationalmuseet paa Frederiksborg; hvor ofte det end har været afbildet og forklaret, har der dog ikke hidtil existeret en billig og let haandterlig Udgave af hele Billedrækken. Dette Savn er afhjulpet ved ovennævnte Værk, der i 78 fototypiske Plancher i bekvemt Format leverer en udmærket Reproduktion af Tapetet ledsaget af Forklaringer og Beskrivelser.

Ved Behandlingen af Budgettet for »les beaux arts« for 1899 i det franske Deputeretkammer fremsatte den Deputerede Dujardin-Beaumetz en Række interessante Bemærkninger om *Kunsthaandværkeruddannelsen*. Efter Referatet af dem i »Art et Décoration« for Februar d. A. skal her fremhæves Følgende: »Maalet skulde ikke være at udklække Kunstnere; Programmet for en hel Del af de existerende Skoler lægger for liden Vægt paa den praktiske Undervisning; den Uddannelse, der gives, fører alt for ofte til Maleriet eller Statuen. Her er Klippen, hvorpaa der saa ofte strandes. Enhver Lærling, som man forsøger paa at undervise saaledes, at han hæver sig over Haandværkets Praxis, har kun altfor mange Fristelser til at forlade Haandværket for at slaa sig paa Kunsten, og selv om han med den rent kunstneriske Uddannelse, han har faaet, forbliver indenfor den dekorative Kunsts Omraade, vil han altfor ofte forsøge paa at skabe »Salonstykker« eller sjældne Sager for Milionærsamlerne. Men det er netop det Modsatte, vi forlange af Kunsthaandværket. Det er Folkeliggjörelsen af dette, der interesserer, og det opnaas kun ved en rent praktisk Uddannelse af den fremtidige Kunsthaandværker. De produktive og økonomiske Forhold have forandret sig og have medført en Omformning af tidligere Tiders Lærlingeforhold. Men det er netop en Art Lærlingeforhold det gjælder om at gjenoprette; det gjælder om at gaa den Vej, ad hvilken vore gamle Billedhuggere og Malere fra Middelalderen og Renæssansen uddannedes. Man maa ikke skabe en Slags akademisk Undervisning for Kunsthaandværket, men søge at forene Skolen med Værkstedet, saaledes at Eleven kan blive i Stand til at erhverve sig de nødvendige praktiske Forudsætninger, at beherske sit Haandværk samtidig med at han i Skolen faar det Syn paa Kunsten, der tillader ham at hæve og omforme sit særlige Fag.«



Fig. 70. Mariegilde paa Amager.



Fig. 71. St. Nikolajgilde i Visby.

DANSKE GILDESEGL.

AF C. NYROP.

St. Knudsgilderne ere de ældste efter en Helgen opkaldte danske Gilder, og de Gilder, der tidligst stod ved Siden af dem, vistnok med væsentlig enslydende Vedtægter, ere St. Eriks- og St. Olufsgilderne. Ovfr. S. 6 ere de eneste kjendte Segl for to St. Eriksgilder meddelte, de ere fra det trettende Aarhundrede. Her skal meddeles et forholdsvis sent Segl (Fig. 72) fra et af de faa kjendte St. Olufsgilder. Det er fra Næstved, og Omskriften paa det lyder: s[igillvm] conuiuii sancti olaui in nestwet 1508. Det er den norske Folkehelgen, den i Slaget ved Stiklestad 1030 faldne Kong Olaf den Hellige, der er afbildet paa det. Med Krone paa Hovedet sidder han paa en bred Trone med sin berömte, langskaftede Øxe i höjre og et Kar, muligvis et Salvekar i venstre Haand. St. Oluf dyrkedes i hele Norden.

Ved Siden af Knudsgilderne indtog Eriks- og Olufsgilderne efter Alt at dömme dog kun en mindre betydende Stilling. Overfor de saa talrige Knudsgilder kan der kun nævnes tre Eriksgilder (i Kallehave, Næstved og Kjøbenhavn) og tre Olufsgilder (i Storeheddinge, Næstved og Malmø). Det tör imidlertid ikke udelukkes, at der ogsaa har existeret andre Gilder. I Flensborgs Stadsret fra 1284 hedder det, at en Mand, der er beskyldt for Tyveri, bl. A. skal værge sig med »sex Mand af det höjeste Gilde, som han er i«[1]. Og sikkert er det, at der i Aabenraas Stadsret af 1335 ved Siden af Byens St. Knudsgilde nævnes baade et Nikolajgilde og en Nikolajhvirving, en Dobbelthed, der er ganske mærkelig. Hvirving er et andet, ikke saa almindeligt Udtryk for Gilde.

I det Hele vrimler det med Gilder i det fjortende Aarhundrede. De gamle Værnegilder, hvortil Knuds-, Eriks- og Olufsgilderne vel alle hørte, havde forandret Karakter. Trods de forfærdelige Forhold, der gik hen over Landet under Kristoffer II og Valdemar Atterdag, ophørte Knudsgildernes Vedtægter at have som første Paragraf Bestemmelsen om, hvorledes der skulde forholdes, naar en Broder i Gildet blev dræbt af en Ikke-Broder. Gejstlighedens Indflydelse gjorde sig mere og mere gjældende. I Eriksgildet i Kallehave drikkes der ved Brødrenes Sammenkomster tre Minneskaaler af religiøs Natur, den første for Hel-

[1]. Om de i Forbindelse med Udtrykkene »summum convivium«, »høghæst lagh«, staaende Spörgsmaal se Aarb. f. nord. Oldk. 1872, S. 305 flg. og M. Pappenheim: Die altdänischen Schultzgilden S. 109 flg.

lig Erik, den anden for Vor Herre og Frelser, den tredje for Jomfru Marie; 1370 er ingen mindre end Formanden for det store, til Jomfru Maria viede Præstegilde i Lund Skriver i Byens St. Knudsgilde. I alle Gilder kommer efterhaanden Vægten til at ligge paa Medlemmernes Forsyning med visse aandelige og legemlige Goder, i første Henseende Gravfølge,



Fig. 72. St. Olufsgilde i Næstved.



Fig. 73. St. Gertrudsgilde i Stubbekjøbing.

Messer, Bönner o. lign., i anden Henseende Sammenkomster med Spise og Drikke. Vi træffe nu Gilder viede til en Række forskjellige Helgener, og navnlig synes St. Gertrud at have været en yndet Helgeninde. 1341 nævnes et Gertrudsgilde i Søborg (?), 1343 et i Odense, 1379 et i Flensborg, 1395 et i Kallundborg, og Seglet Fig. 73 viser, at der c. 1350



Fig. 74. Mariegilde i Ronneby.



Fig. 75. Mariegilde i Kjøge.

ogsaa har været et Gertrudsgilde i Stubbekjøbing. Omskriften paa det lyder: S[IGILLVM] CONVIVII S[AN]C[T]E GHERTRVDIS IN OPIDO STVBBEKOPY[N]GE.

Den Omstændighed, at en Række Gilder er viet til den samme Helgen, har imidlertid ingen Betydning for dem. Gertrudsgilderne have indbyrdes Intet med hinanden at gjöre, saa lidt som Mariagilderne, St. Hansgilderne o. s. v. Der kan ikke i saa Henseende drages

nogen Slutning fra Knudsgilderne i tidligere Tid. Valget af en Helgen for et Gilde er en helt vilkaarlig Sag, afhængig af Stifternes Forgodtbefindende, idet det dog maa erindres, at der tillagdes de forskjellige Helgener bestemte Evner og Interesser, hver i sin Retning. I et Stridsskrift fra Reformationstiden hedder det med latterliggjörende Tendens:

For tanduerck er S. Apollonia[1] sterck
oc S. Lucia for øgne verck.
S. Gertrud skal herberre bestille
øster oc vester, eller huor de ville.
S. Ludvig kand vel røcte en hest,
S. Deyens[2] tager fæet vare best,
S. Anthonius skal røcte vel svin,
de andre haffue huer gerning sin.


Fig. 76. Mariegilde i Sølvesborg.

Efter dette Vers var St. Gertrud de Rejsendes Helgen, hun var god at have som Ven, naar der skulde bestilles Herberg. Andensteds fra meldes det ogsaa, at hendes »Minne« blev drukket ved en Rejses Begyndelse. Det synes imidlertid, som om Seglet fra Stubbekjøbing opfatter hende paa anden Maade. Hun staar her med en Palmegren i höjre og en Kirkebygning i venstre Haand, og Kirkebygningen er Hovedsagen. Med den afbildes hun ogsaa i Ystad Skomagersvendenes Segl og i det Segl, hvor med Roskilde-Præsten Johannes Thyryason forsegler i 1459[3]. Her synes ikke at være tænkt paa nogen Rejse[4] — med mindre det skulde være Livets Rejse, for hvilken Kirken burde være det stadige Herberg. Abbedissen fra Nivelles i Brabant († 659) afbildes ofte staaende ved Vandet med en Lilje i Haanden, omgiven af Mus, og hun synes i Meget at have taget Arv efter den hedenske Dødsgudinde, der tidligere herskede ved Rhinens Delta. Naar Tiden kom, gnavede hendes Mus Livstraadene over, hvorpaa hun herbergerede Sjælene paa deres videre Rejse den første Nat efter Døden[5].


Fig. 77. Mariekalent i Odense.

Det skal endnu oplyses, at efter de bevarede Vedtægter for danske St. Gertrudsgilder synes de i særlig Grad at have interesseret sig for Messelæsning over Afdøde og Understøttelse af Pilgrimme; der tales i dem om


Fig. 78. St. Hansgilde i Snesere.

1. Her staar »Appellonis« (s. Kirkehist. Saml. II, S. 379), men at det er Appollonia, der er ment, kan ses i H. Otte's Kirchliche Kunst-Archäologie, I, 1883, S. 558.

2. Vistnok St. Dionysius (Dines).

3. Danm.'s Gilde- og Lavsskraaer, II, S. 199; Henry Petersen: Danske gejstl. Sigiller Nr. 280.

4. Helgener med Kirker paa Haanden have bygget eller indviet Kirker s. Tidsskr. f. Kunstind. 1898, S. 20.

5. H. Otte: Kirchliche Kunst-Archäologie, I, 1883, S. 357 jfr. Bernh. Olsen i Salomonsens Lexikon: Gertrude.



Fig. 79. St. Hansgilde i Trelleborg.

Valfarter til Sancta Maria i Aachen, Sancta Maria i Loretto, St. Oluf i Trondhjem, St. Peter i Rom og St. Jacob i Compostella[1].

Gejstlighedens Indflydelse blev större og större, og Udviklingen kan ses i de Gilder for Gejstlige, der optog et begrænset Antal Lægfolk. Ønsket om at faa Del i disse Gilders aandelige Goder var saa stort, at der ikke alene kunde paalægges de Paagjældende en forholdsvis stor Indtrædelsesafgift men ogsaa stilles den Fordring, at de skulde betænke Gildet i deres Testamente. Men Gilderne bleve da ogsaa rige Institutioner, saaledes som det ovenfor nævnte Stridsskrift fra Reformationstiden med Harme gjör opmærksom paa[2]:

Huor mand kommer i Randers eller Ribe,
i Viborg, Aarss, Olborig eller Nibe
oc spør, huess er den store gaard
eller det skøne huss, her staar,
da faar mand saadan suar igen:
det hører til det store kallent,
til S. Peders gilde eller S. Knutz,
S. Søffuerens alter eller S. Giertrutz.

Der kan nævnes henved halvhundrede forskjellige Helgener, til hvem der her i Landet har været viet Gilder. Men det er kun en mindre Række af dem, hvis Segl kjendes, og disses omtrentlige Alder er det ikke let at fastslaa. Som det vil ses, er Omskriften paa de allerfleste i Majuskler, og den allerstørste Del af dem er da vistnok fra Tiden noget för eller noget efter 1400. Hermed ville vi slaa os til Ro og kun ved de Segl, der paa en eller anden Maade opfordre dertil, nævne et Aarstal.



Fig. 80. St. Hansgilde i Svendborg.

Først have vi de saa talrige Mariegilder. Guds Moder spillede, navnlig i Katolicismens sidste Tid, en stor Rolle som Forbederinde. Det er da naturligt, at talrige Gilder viedes til hende, og ikke mindre end fem Mariegilders Selg ere bevarede. To af dem have hjemme i Blekingen, i Ronneby (Fig. 74: SIGILLVM CONVIVII SANCTE MARIE DE ROTNÆBY) og Sølvesborg (Fig. 76: S[IGILLVM] CONVIVII SANCTE MARIE DE SILVISBY). Af disse to Segl er Ronneby-Seglet formentlig det ældste, og det har uimodsigeligt tjent som Forbillede, da Gildet i det nærliggende Sølvesborg skulde have et Segl. I dem begge sidder den kronede Himmeldronning paa en Trone med Kristusbarnet i venstre Arm, medens hun med den höjre rækker det et rundt Legeme (Verdenskuglen?). Kristusbarnet har en Glorie om Hovedet, og paa hver sin Side af Maries Hoved ses en Stjerne og en Halvmaane.



Fig. 81. St. Hansgilde i Holbæk.

To andre Mariesegl ere henholdsvis fra Kjøge (Fig. 75: SIGILLVM CONVIVII BEATE MARIE VIRGIN[I]S D[E] KØKØ) og Amager (Fig. 70: S[IGILLVM] CO[N]VIVII BEATE V[IR]GI[NI]S MARIE I[N] AMAKE). Den paa en bred Trone siddende

1. Danm.'s Gilde- og Lavsskraaer, I, 128, 169, 177.
2. Kirkehist. Saml., II, 362—3.

Jomfru Marie har paa dem begge Krone paa Hovedet og under Kronen et Lin, der falder ned over hende, medens hun i höjre Haand holder en Lilje. Paa Seglet fra Kjøge har hun Kristusbarnet siddende paa sin venstre Arm, medens hun paa Seglet fra Amager kun holder ved det paa Tronen staaende Barn. Paa det sidste Segl har hverken Moder eller Barn Glorier om Hovedet, medens saadanne findes paa Seglet fra Kjøge. Af disse Segl er Kjøgeseglet med den rene Baggrund sikkert det ældste; Amager-Seglets Grund er helt gjennemarbejdet. Mariegildet paa Amager er ikke kjendt, men Mariegildet i Kjøge er et Handelsgilde ogsaa kaldet Vor Frue Lav eller Tyske Kompagni. Det tidligst bevarede Dokument vedrörende Gildet er fra 1450, men Gildet formodes ældre[1] — ligesom Seglet.



Fig. 82. St. Hansgilde i ?

Et femte Marie-Segl ses i Fig. 77. Det er fra Præstekalentet i Odense: sigillv[m] con[vivii] calendaru[m] presbiteror[um] ottonien[sium]. Denne Indskrift i Minuskler er anbragt paa et sirligt slynget Baand, og paa den Plads, Baandet lader fri, ses en Flammeglorie og paa den Jomfru Marie staaende i en Halvmaane(?) med Krone paa Hovedet og Kristusbarnet i sin venstre Arm. Kalentets Oldermand Officialen Niels Povlsen forsegler 1534 med Seglet[2], der sikkert tör sættes til för 1500.

I Fig. 78 (S[IGILLVM] CONVIVII S[AN]C[T]I IOHANNIS IN SNEESR) ses paa en Baggrund af Palmer Johannes den Døber siddende paa en Tronstol med Symbolet for Kristus, »Guds Lam«, i en Glorie over sin opstrakte venstre Haand. Seglet er gjengivet efter en Tegning (Store kgl. Bibl., Ny Saml. 4°, Nr. 841 b); Snesere er en Landsby lidt nordvest for Præstø. — I Seglene Fig. 79 og 80 fra henholdsvis Trelleborg (i Skaane) og Svendborg ses Johannes den Døbers Hoved. Det staar alene, set *en face*, i Svendborg-Seglet, hvorimod Trelleborg-Seglet viser en Konsol, hvorpaa en Kalk, og i den ligger Hovedet, der er fremstillet i Profil; paa hver Side af Kalken er to Piller[3], der foroven forenes ved en Himmel, der skjærmer over Kalken, fire Stjerner ere anbragte udenfor og imellem Pillerne under Kalkens Skaal. Omskriften i Trelleborg-Seglet er S[IGILLVM] CONVIVII BEATI IOHANNIS IN THRELEBWRGH og i Svendborg-Seglet s[igillvm] co̅nvivii santi iohannis b[aptiste]. Der staar altsaa ikke i det sidste, at det er fra Svendborg, men det vides deraf, at Svendborgs Remsnidere 1608 forsegle med det. Svendborgs Guldsmede, Sværdfegere og Remsnidere dannede et St. Hansgilde, hvis Statuter foreligge fra c. 1450. Det stiftedes, som det hedder, »i guts heder ock i herræ sancti Johannis baptiste heder«, men, skjöndt det saaledes er et Johannes den Døbers Gilde, fandt dets to aarlige Stævner Sted den 24. Juni og 27. December, d. v. s. paa Johannes den Døbers Dag (St. Hansdag) og Apostlen Johannes' Dag[4]. Døberen og Apostelen smelte her paa en vis Maade sammen, ligesom vi have set det for de to St. Knud'ers Vedkommende (ovfr. S. 5—6).



Fig. 83. St. Petersgilde i Færelde.

Fig. 81 tilhører et efter Seglets Omskrift og hele anselige Udseende vistnok ganske betydeligt Gilde

1. Franziska Carlsen: Gammelkjøgegaard, I, S. 46.
2. Henry Petersen: Danske gejstl. Segl, Nr. 591.
3. N. H. Sjöborg (Samlingar för Nordens Fornälskare, II, Stkhlm. 1824, S. 188) taler vist med Urette om »pelare och brinnande ljus«.
4. Danm.'s Gilde- og Lavsskraaer, II, S. 135; Danske Haandværkerlavs Segl, S. 35.

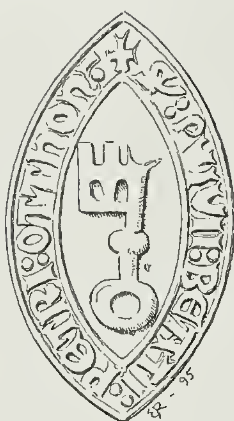


Fig. 84. St. Petersgilde i Odense.



Fig. 85. St. Jakobsgilde i Visby.



Fig. 86. Jakobsbroderen Johannes' Segl.

i Holbæk, der er viet til Apostelen Johannes. Omskriften lyder: S[IGILLVM] COMMVNITATIS SANCTI IOHANNIS EWANGELISTE IN HOLBE[C]H[1], og hvad Seglets øvrige Indhold angaar, da ses forneden i det en Munk prædikende fra en lille Pult for to paa hver Side af ham siddende Munke og ovenfor denne Scene i en sirlig Dobbeltramme St. Johannes til den ene Side og Jomfru Marie med Kristusbarnet til den anden. Hele Seglets Bund er bedækket med Smaakors. Da der forøvrigt Intet kjendes til det her nævnte Samfund, hvis Navn paa Latin gjengives med det sjældnere forekommende Udtryk *communitas*, er det næppe muligt nærmere at forklare Betydningen af Seglets Fremstilling.

Et femte, ubestemt Johannes-Segl er Fig. 82. Omskriften paa det lyder uden nogen Stedsbestemmelse: S[IGILLVM] CONVIVII SA[NCTI] IOHANNIS. Og nogen nærmere Oplysning om hvilken Johannes her menes, eller om hvor Gildet havde hjemme, faas ikke af det i Seglet anbragte Dobbeltkors, hvis øverste Arm er spaltet. Bogstaverne under Korsets underste Arme PAV maa ogsaa staa hen uden Forklaring. Signetet, der nu findes i Nationalmuseets anden Afdeling, er kommet til det som Gave fra det kgl. danske Selskab.

Vende vi os nu til Apostlene Peter og Jakob, se vi i Fig. 83 St. Peter med Evangeliebogen i sin venstre og Himmeriges Nøgle i sin höjre Haand. Omskriften lyder: S[IGILLVM] CONVIVII BEATI PETRI IN FÆRELDE; denne Bys Navn har voldt en Del Vanskelighed. N. H. Sjöborg finder Navnet besynderligt, men siger (Samlingar för Nordens Fornälskare, II, 1824, S. 188), at man ikke faar Noget ud af det, om man ej antager hans Gisning, at det betyder Falsterbo, og C. G. Brunius kalder denne Gisning »ganska lycklig« (Skånes Konsthistoria, 1850, S. 654). Men dermed er Sagen ikke afgjort, Færelde og Falsterbo kan umuligt være det Samme. Nej Færeld eller, som Navnet ogsaa skrives, Færild og Fjerrild, er en lille By i Øster Gynge Herred, henved en Mil nordvest for Kristianstad ved Helgeaa; nu hedder den Färlöf[2]. — Der er ingen saadanne Vanskeligheder ved Fig. 84, der omkring St. Peters Nögle har Omskriften: S[IGILLVM] CONVIVII BEATI PETRI OTTHON[IENSIS]. Det St. Petersgilde, der førte dette Segl, gik forøvrigt

[1]. Se om dette Segls Signet Danm.'s Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 56, 57.

[2]. C. G. Styffe: Skandinavien under Unionstiden, 2. Opl. 1880, S. 71, 72; A. Thiset: Fru Eline Göyes Jordebog, S. 486.

over til at blive et Skomagergilde. Odense Skomagerlav forsegler 1584 med dette Segl.

Apostelen St. Jakob (den ældre) er afbildet paa Seglene Fig. 85 og 86. Han led Martyrdøden i Jerusalem, men Legenden har ikke destomindre ført ham til Spanien og ladet ham finde sin Grav i den efter ham opkaldte By dér St. Jago de Compostella, hvorefter han blev den særlige Helgen for alle de Mange, der valfartede til hans hellige Grav. I Fig. 85, der er fra Visby (S[IGILLVM] CONVIVAR[UM] S[AN]C[T]I IACOBI DE VISBY), ses den kronragede Apostel i Pilgrimsdragt med Vandrestaven i höjre Haand; Rejsetasken med den som Bæger tjenende Muslingeskal hænger i en Rem over Skulderen, og i den venstre Haand har han en Bog(?). Noget anderledes kostumeret er han i Fig. 86. Her vandrer han afsted med en flad, nedhængende Hue paa Hovedet og med et Sværd i venstre Haand. Hvad han har i den höjre nedhængende Haand er det ikke muligt at se. Muslingeskallen, der ofte bruges som Apostelens Symbol[1], er afbildet for sig ved Siden af Sværdet. Omskriften lyder: S[IGILLVM] FRATRIS IOHANIS ORDI[NI]S S[AN]C[T]I IACOBI. Seglet er altsaa ikke et Gildesegl, men en enkelt Mands Segl, der har været Broder i et Jakobsgilde, saaledes mener i alt Fald N. H. Sjöborg (Saml. för Nordens Fornälsk., II, S. 188). Og det er muligvis rigtigt, skjöndt Ordene »frater ordinis Sancti Jacobi« snarere lade En tænke paa en Jakobs-Munkeorden. Men kjendes en saadan? Det hjælper næppe, at Dominikanerne i Frankrig ofte kaldtes Jakobsbrødre (Jakobinere).

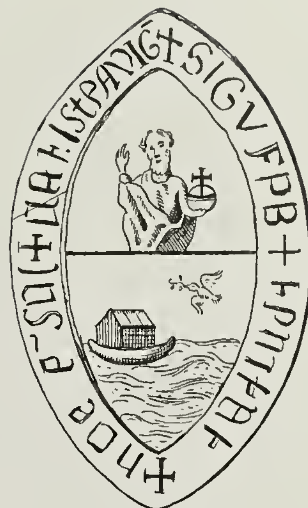


Fig. 87. Noas og Frelserensgilde i Nordstrand.

Endnu skal her efter C. G. Brunius (Skånes Konsthistoria, S. 654) meddeles, at der findes endnu et Jakobssegl, fra Trelleborg i Skaane, med Omskriften: »sancte iacobs gildes signete i threleborgh«.

Jakobsseglet Fig. 85 er fra Visby, og fra denne store Handelsby, der med Gulland længe stod under den danske Krone, kjendes flere Gildesegl. Saaledes er baade Fig. 71 og 88 fra den, i det første ses St. Nikolaj, i det andet St. Lavrentius.

St. Nikolaj, til hvem der, som vi ovenfor have set, 1335 var viet endog to Gilder i Aabenraa, var Biskop i Myra i Lycien. Og Legenderne om, hvor herligt han beskyttede denne Bys Indbyggere, ere talrige. En Gang frelste han tre uskyldigt dömte fra Døden for Bøddelens Sværd, og under en Hungersnød gjengav han tre Börn Livet, som deres egen Fader havde dræbt. Disse hans gode Gjerninger findes fremstillede paa danske Segl[2], men i Fig. 71 ses han kun som Biskopen. Han sidder paa en med to Dyrehoveder smykket Trone med Krumstaven i venstre Haand, og hans med en Bispehue dækkede Hoved er omgivet med en Glorie. Det maa imidlertid

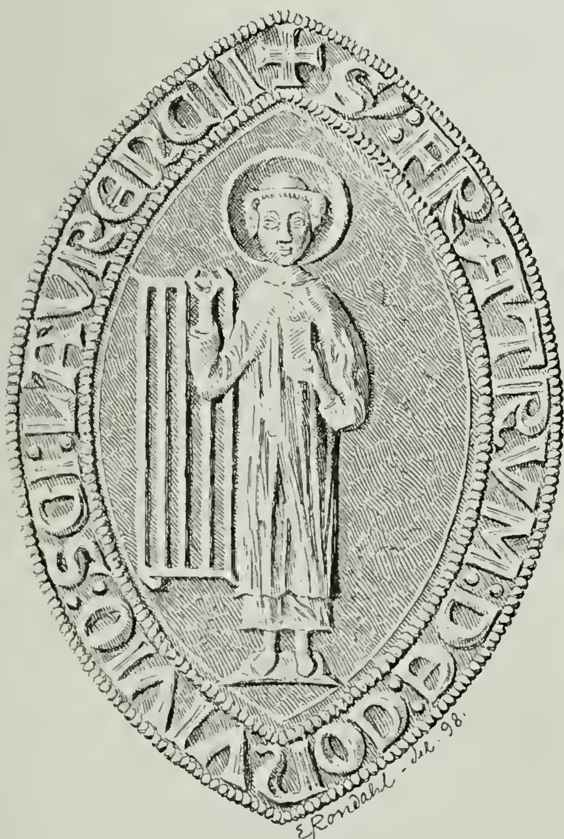


Fig. 88. St. Laurentiusgilde i Visby.

1. Danske Haandværkerlavs Segl, S 4.
2. Henry Petersen: Danske gejstl. Sigiller Nr. 120, 847.

ikke overses, at der over Glorien er afbildet en Sol og syv Stjerner, hvad der sikkert hentyder til, at St. Nicolaj særlig paakaldtes af de Søfarende. Han var Skippernes og Kjøbmændenes Helgen, og derfor er det saa naturligt at træffe et St. Nikolajgilde i den gamle Hansestad Visby. Men derfor kan ikke ethvert St. Nikolajgilde betragtes som et Skippergilde[1]. Seglets Omskrift lyder: S[IGILLVM] CONFRATERNITATIS S[AN]C[T]I NICHOLAY IN GOTLANDIA.

Den romerske Diakon Laurentius, der blev brændt paa en Rist, kjendes fra en Række danske Kalkmalerier. I Fig. 88 er han fremstillet som kronraget Munk med Glorie om Hovedet og Risten i höjre Haand. Det er ikke tydeligt, hvad der er for en Gjenstand, han har i venstre Haand. Omskriften nævner ikke Visby: S[IGILLVM] FRATRUM DE CONVIVIO S[AN]C[T]I LAVRENCII, men denne By nævnes udtrykkelig i et lignende, mindre Segl, der ligesom det större er afbildet i Jöran Wallins Gothländska Samlingar (I, Stkhlm., 1747, S. 127—8).

Et ejendommeligt Segl ses i Fig. 87. Det er gjengivet efter en Afbildning i Westphalens Monumenta Cimbriæ (III, 1743, Tab. III Nr. 24), og den uheldigt fremstillede Omskrift maa sikkert læses: SIGILLVM FRATERNITATIS NOE ET SALVATORIS IN STRANDING. Seglet er herefter fra et til Noa og Vor Frelser viet Gilde fra Nordstrand, og det skal bemærkes, at Gammelkirken i Pelworm, der den Gang var en Del af Nordstrand, var viet til St. Salvator eller St. Hjælper. Seglet er

1. Danm.'s Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 193.



Fig. 89. Alle Helgensgilde i Visby.

ikke, som Westphalen vil, fra 1180, snarere fra 1480[1].

Tallet paa Middelalderens Helgener var Legio. At dyrke dem alle var den Enkelte umuligt, men herover kunde en og anden af de Hellige godt tænkes at blive fortrydelig. Det var derfor en Hjælp, at der indførtes en Alle Helgens Dag, saa blev ingen glemt. Og i Overensstemmelse hermed fik man ogsaa Gilder, viede til »Alle Helgene«. Fig. 89 viser et Segl for Alle Helgens-Gildet i Visby: SIGILLVM MAIORIS GILDE OMNIVM SANCTORVM IN WISBY. Gudfader med Glorie om sit rigt lokkede Hoved sidder paa en Trone, medens forskjellige Helgener, tre paa hver Side, knæle for ham; foroven svinge to flyvende Engle med Røgelsekar.

Og man viede Gilder ikke alene til »Alle Helgene« men ogsaa til baade Treenigheden og Kristi hellige Legeme. Fig. 90 viser et smukt Segl fra et Trefoldigheds-Gilde i Odense: S[igillum] frat[er]nitatis S[ancte] t[ri]nitatis othonie. Gudfader holder i sine Hænder et Antonius-Kors med den Korsfæstede paa, medens en Due (den hellige Aand) sidder paa hans venstre Skulder; sex Stjerner, tre paa hver Side af Gudfader, ere sikkert kun anbragte her for at fylde de tomme Rum. Kjøbmandsgildet i Odense forsegler med dette Segl 1476 og 1496[2]. — Hvad endelig Fig. 92 angaar, da er det Næstved Hellig Legemsgildes Segl. Omskriften paa det lyder: s[igillum] co[n]uiui[i] corp[or]is cristi in nesweth. Og indenfor den ses

1. Danm.'s Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 498.
2. Suhms Saml. til den danske Hist., I, 1, S. 22 og S. 29.



Fig. 90.
Trefoldighedsgilde i Odense.



Fig. 91.
Rungfabes!

Kristus hængende paa Korset; fra den höjre Side af hans Bryst strömmer Blodet over i en Kalk, og paa den anden Side af Korset ere fem Hostier særligt ordnede, den øverste af dem er mærket med et Kors.

De to sidste Segl vise, at man ikke veg tilbage for at fremstille Kristendommens Mysterier, og disse blev, da Katolicismen med sine Helgene maatte vige for Reformationen. Ved den gik, som det hedder i Ordsproget, Forgyldningen af Sankte Gertrud. St. Gertrudsgildet i Hellested (Stevns) maatte paa den Tid skifte Navn og blev da gjort om til et Trefoldigheds-Gilde[1]. Forøvrigt skete ogsaa nu den större Forandring, at Gilderne erstattedes af stærkt begrænsede Lav og Foreninger. Det er en videre Udvikling af, hvad der alt var begyndt i Katolicismens Dage. Vi have jo ovenfor set, at Mariegildet i Kjøge var eller blev et Handelsgilde ligesom Trefoldighedsgildet i Odense, og at St. Hansgildet i Svendborg var eller blev et Remsniderlav ligesom St. Petersgildet i Odense et Skomagerlav.

Tiden havde ikke mere Brug for store almindelige Gilder. Men er det saaledes, at de delvis erstattedes af Haandværkerlav, kunne vi her tilsidst fremdrage et Segl, Fig. 91, i hvis Skjold ses to saa gode Haandværksredskaber som en Hammer og en Tang. Seglet hører aabenbart Haandværket til, men Omskriften staar som en uløst Gaade: SIGILLVM RVNGFABES. Hvorledes skal den forklares? — Signetet findes i Nationalmuseets anden Afdeling.

1. Danm.'s Gilde- og Lavsskraaer, I, S. 169.



Fig. 92. Helliglegemsgilde i Næstved.

EN SØLVPOKAL, TILHØRENDE LUNDS DOMKIRKE.

AF F. R. FRIIS.



Fig. 93. Forgyldt Sølvpokal i Lunds Domkirke.

Vi meddele her en Afbildning af en Pokal af forgyldt Sølv, i Alt 43 Ctm. høj, tilhørende Lunds Domkirke. Den er formodentlig forfærdiget i Augsburg, da et lille Mærke, som findes paa den, synes at forestille en Grankogle, Byen Augsburgs Vaaben. Ridderfiguren, der staar paa Laaget, støtter sig til et Skjold, hvorpaa staar: CABITVLVM[1] LUNDENSE. 15×96.

Dette Aarstal synes at passe ret godt til Stilen i det smukke Arbejde; dog ser man let, at Mellemstykket af Foden maa være fra en noget senere Tid end Resten. Pokalen minder i sin hele Form ikke saa lidt om en ældre Sølvpokal, der udmærker sig ved sin fine og noble Form, og tilhører St. Knudsgildet i Malmø, hvortil den skal være skjænket 1556 af Prins Frederik (Frederik II, altsaa 3 Aar førend han blev Konge)[2]. — Den ovennævnte Pokal, der formodentlig i Christian IV's Tid er bleven skjænket til Lunds Domkirke, maa dog engang være kommen bort derfra. Den blev nemlig for nogen Tid siden kjøbt paa en Auktion i London af Docent Søderberg i Lund, og derefter af ham overladt til Domkirken.

GAMLE KJØBENHAVNSKE SPRINGVANDSPROJEKTER.

AF FR. SCHIØTT.

I tidligere Tid blev Byernes Vandbehov hovedsagelig tilfredsstillet ved Brønde i Gaardene eller paa de offentlige Pladser; men disse Brønde ydede i Reglen kun et slet, fra Kirkegaarde, Renovationskuler og Gader inficeret Overfladevand, og kun undtagelsesvis gik de ned til dybereliggende Jordlag med rent Vand. Manglen af rigeligt og sundt Vand var da ogsaa en af Hovedgrundene til, at Epidemier hærgede Byerne saa voldsomt, og en hel Velgjerning blev

1. Der staar Cabitvlvm og ikke Capitvlvm.

2. Pokalen fra 1556 er afbildet i C. Nyrop: Dansk Guldsmedekunst S. 39.

det derfor, naar en By evnede at tilvejebringe en Forsyning med frisk Vand fra fjernereliggende Steder, Søer i Bymarken, Kilder, Aaer eller Floder i Omegnen, saaledes som Romerne i sin Tid havde gjort. Saa storartede som de romerske murede Vandledninger bleve Anlægene vel ikke; man nøjedes i Reglen med aabne Ledninger eller Trærender[1], hvorigjennem Vandet førtes ind til Byen og fordeltes til de springende Brønde paa Torvene, og først senere kunde ogsaa Private faa Vand ledet hen i deres Gaarde mod en aarlig Afgift.

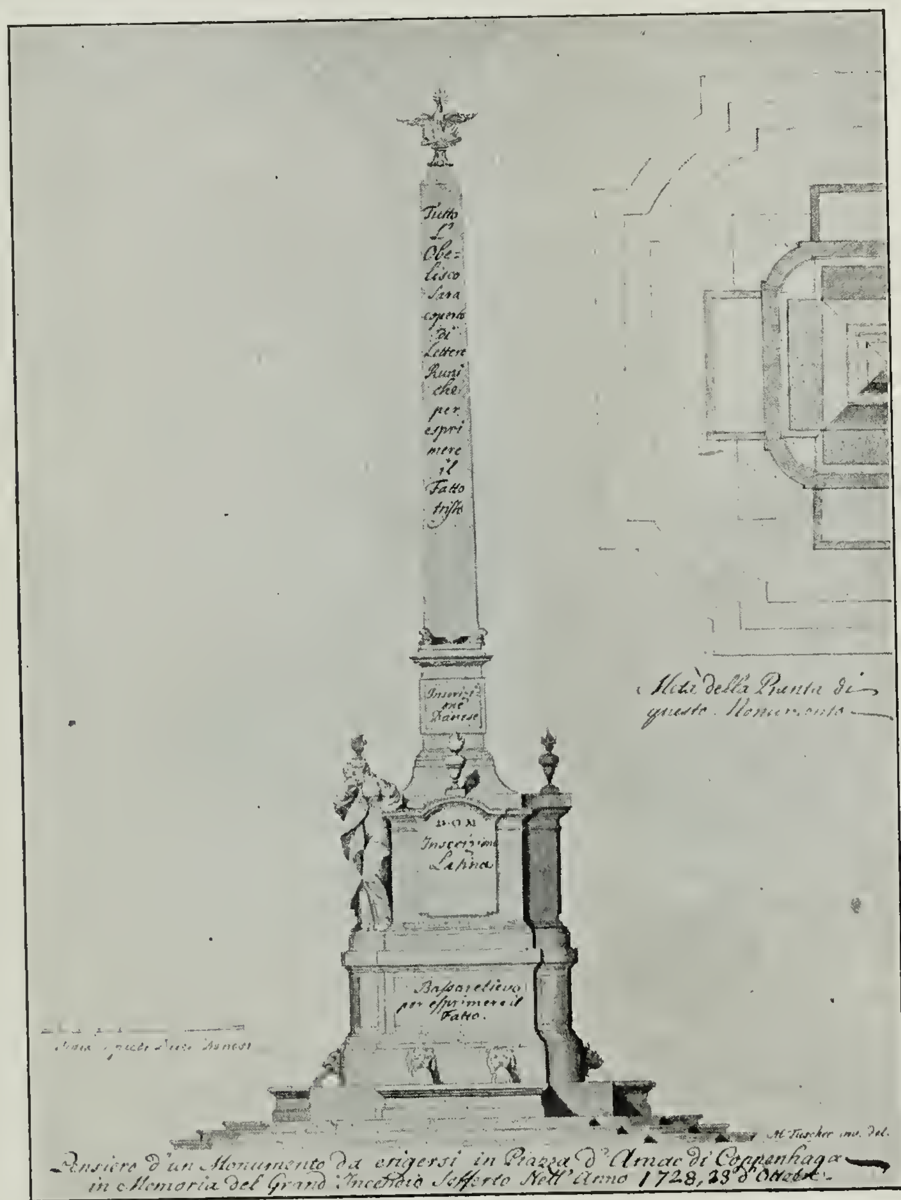


Fig. 94. M. Tuschers Projekt til et Monument paa Amagertorv.

Fra den offentlige Brønd hentede Byens Beboere det fornødne Vand; den blev Byens Samlingssted og Sladrested, og da den tilmed laa paa et fremtrædende Punkt, ofte foran Raadhuset, var det ganske naturligt, at Brønden fremhævedes ved en kunstnerisk Udsmykning med Dyregab eller lignende, hvorfra Vandet strømmede ud i det med hugne Sten omgivne Bassin. Vilde man udfolde større Pragt, saaledes som det navnlig blev Tilfældet i Re-

1. Til Render af mindre Dimensioner, f. Ex. Vandledningerne til Slotsbrøndene, benyttedes gjennemborede Træstammer, der styrkedes ved Jernringe og samledes ved Jernbøsninger. Det er saadanne Rendetræer, der i vore Lensregnskaber og Cancellibrevbøger fremtræde under det halvtydske Navn »Pipholter«.

naissancetiden, lod der sig jo saavel paa den Overbygning, hvorfra Vandet sprang frem, som paa Indfatningen anbringe Malm- eller Stenfigurer, og hvis Vandtrykket tillod det, kunde man benytte Figurerne til Etableringen af virkelige Vandspring. Vandet ledes da ved Rør op i Figurerne, hvorfra det gjennem Aabninger anbragtes i Dyrebilledernes Gab, i Bøssepiber, Spydspidser, Treforke og andre passende eller upassende Steder med tynde Straaler faldt ned i Bassinet. Det var et saadant kunstnerisk smykket og samtidigt nyttebringende Vandspring, at Christian IV skaffede Kjøbenhavn paa den traditionelle Plads, det gamle Torv foran Raadhuset (8. Aarg. 1892, S. 161 flg.).

Denne Forbindelse mellem de offentlige Brønde og Byens kunstneriske Udsmykning var saa intim og for den almindelige Bevidsthed saa selvfølgelig, at en senere Tid, da Byerne ogsaa prydedes med historiske Monumenter, Billeder af fremragende Herskere, Mindesmærker om store Sejre eller nationale Ulykker, fandt det aldeles naturligt, at Monumentet



Fig. 95. M. Tuschers Projekt til et Monument paa Frederikspladsen.

forbandtes med Vandforsyningsanlæg, en Forbindelse, mod hvilken Kunstnerne ikke kunde have noget at indvende, den gav tværtimod Mindesmærket en fyldigere og mere pompeus Underbygning.

En saadan Forbindelse træffes da hyppigt ved udenlandske Monumenter og endnu mere ved Monumentprojekter, hvor Kunstneren i Phantasien ret kunde operere med store Vandmasser; man træffer den ogsaa her i Kjøbenhavn ved de Monumentprojekter fra forrige Hundredaar, der ere gjengivne paa disse Blade og som vel tidligere have været omtalte i Literaturen, men dog kun ere lidet kjendte.

To af disse Projekter skyldes den nürnbergske Tusindkunstner *Marcus Tuscher,* der var kommet i Forbindelse med Danmark gjennem Capitain *Norden,* til hvis antiquariske Rejseværk han stak Pladerne, og derefter 1743 indkaldt hertil som Hofmaler og Hofarchitekt.

Tuscher kom fra London, hvor der til Erindring om den store Ildebrand 1666 var oprejst et Mindesmærke, der endnu er saa kjendt og populairt, at det kort og godt benævnes »Monumentet«, og det er da ganske naturligt, at han fattede den Tanke her i Byen at rejse et lignende Minde om vor store Ulykke, Ildebranden 1728. Tegningen til dette Kunstværk

(Fig. 94) bevares i Kunstakademiets Bibliothek (*Abcdario dell' Architettura civile*) og viser en Underbygning med Indskrifter og Basreliefs, der ligesom den sørgende Kvindeskikkelse paa den ene Side henpege paa Branden og de derved foranledigede Ulykker, og hele denne Bedrædelsesbog fortsættes opefter — tilmed i Runebogstaver — paa en Obelisk, der bæres af fire noget pygmæiske Løver, medens Byens Gjenopførelse antydes ved den af Ilden opstigende Phønix paa Obeliskens Top. Dette Monument skulde have været oprejst paa Amagertorv foran Stadens gamle Værtshus »Store Lækkerbisken« (hvor nu »Højbrohus« er bygget), og det skulde combineres med den offentlige Brønd paa dette Sted, idet Fodstykket omgaves med fire Vandbassiner, hvori Vandet gjennem Løvehoveder strømmede ud.

Udført blev Projektet jo ikke ligesaalidt som det Monument, *Christian VI* paatænkte at sætte for sin Fader paa Christiansborg Slots Ridebane, og efter Tronskiftet 1746 bliver der slet ikke Tale om Mindesmærker paa disse Steder; nu vare alle Tanker rettede mod en anden Kant af Byen, Frederiksstaden, hvor den store ottekantede Frederiksplads afgav en

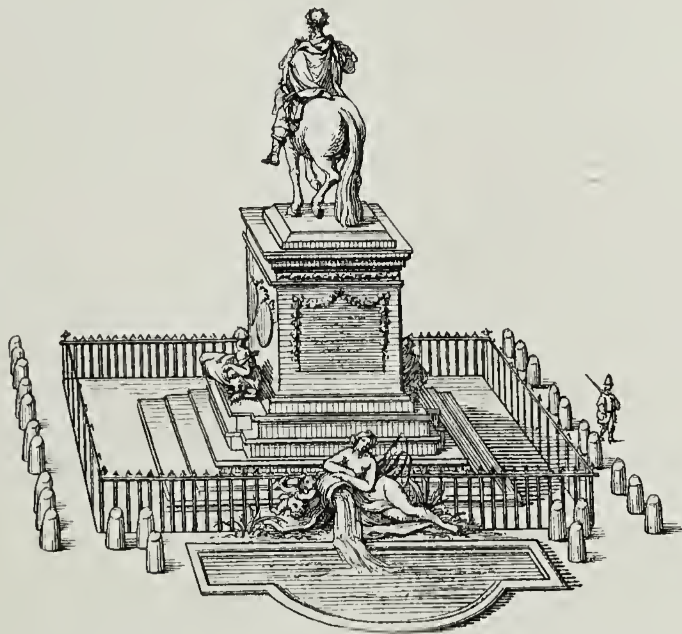


Fig. 96. Salys Projekt til et Monument paa Frederikspladsen.

fortrinlig Tumleplads for Tuschers phantasifulde Aand. Med *Eigtveds* Planer til de fire adelige Hoteller var han ikke tilfreds; han indgav et andet Udkast[1], hvortil Overslaget er indflettet med kritiske Bemærkninger om Eigtveds Projekt, og midt paa Pladsen tænkte han anbragt et Monument for den unge Konge. Tegningen dertil findes i den kgl. Kobberstiksamling (Fig. 95), og den viser, at Rytterstatuen med sit Postament skulde anbringes paa Toppen af en høj kunstig Klippe, der var gjennembrudt paa begge Ledder, saa at man saavel fra Amaliegade som Frederiksgade kunde see tværs igjennem Monumentet. Paa Klippens Forside var det danske Vaaben anbragt og ved Siderne deraf to allegoriske Figurer, Danmark og Norge, samt Rigsløverne, medens der paa den bageste Side fandtes siddende Figurer forestillende Neptun og Hercules Musagetes. Fra Klippen selv strømmede Vandet gjennem flere Aabninger ud i det cirkelformede Bassin, medens Tritoner og Delphiner udspyede lodrette Straaler.

Heller ikke dette Projekt blev ført ud i Virkeligheden — Tuscher døde jo allerede 1751 —; men Tanken om et Monument for Kongen og om dettes Forbindelse med Vandbassiner og sprudlende Vand opgaves ej; det blev nu den betydelige franske Kunstner *Saly*, som kom

1. Et Stik herefter omtales i Naglers Kunstnerlexikon, men findes ikke i vore offentlige Samlinger.

til at udføre Arbejdet, dog kun i reduceret Form uden Bassiner og Vandspring, thi denne Del af Projektet opgav man tilsidst, for at faa Ende paa Værket, der havde slugt colossale Summer.

Hvorledes Saly havde tænkt sig Opgaven løst, sees af Fig. 96, der gjengiver en Del af Le Clercs og Preislers bekjendte Afbildning af Frederikspladsen. De allegoriske Figurer, Danmark og Norge, vare her anbragte nedenfor Fodstykkets Sidevægge, Danmark fremstillet som en Mand, der med Haanden paa Sværdet holder fast paa Rigsvaabnet, Norge som en Kvinde i gammel nordisk Dragt, hvorimod de to andre Figurer vare anbragte endnu lavere udfor Fodstykkets Endevægge og lænede sig til Urner, hvorfra Vandet strømmede ud i store Bassiner; disse to Figurer fremstillede Oceanet og Østersøen, de Have, som beskyllede Tvillingrigets Kyster.

Programmet er saaledes fælles for Tuschers og Salys Projekter, men Opfattelsen og Udførelsen er grundforskjellig. Trods Afbildningernes Lidenhed vil man i stort som i smaat, fra Compositionens Hovedlinier til Rytterens Dragt kunne mærke Forskjellen mellem den gamle og den nye Kunstretning, Barokkens »schwungvolle« Omrids og Figurer i livlig Action modsat Neo-Romanismens strænge Linieføring og classiske Ro.

Det var altsaa Bekostningshensynene, som hindrede Udførelsen af Salys Værk i den paatænkte Udstrækning, og det blev lignende Hensyn, som kom i Vejen for Virkeliggjørelsen af det sidste kjendte Projekt til et med Springvand combineret historisk Monument, et Minde om den store Ildebrand 1795.

Ved Byens Regulering efter Branden blev der udlagt en stor ny Plads, Højbroplads, og derhen vilde Stadsconducteuren, Professor *J. H. Rawert*, flytte Springvandet fra Gammeltorv, men saaledes at dette Kunstværk tillige ved nogle Tilsætninger skulde gives Form af et Monument, »der kunde vidne om denne Ildebrand, og at Staden fik ved denne Anledning denne skiønne Plads«. Rawert havde derhos »inventeert Bassinet og Springvands-Rørene saaledes, at enhver med Lethed kunde betiene sig af Vandet, ved at lade det aftappe, eller og springe i noget, og paa den Maade være til Gavn for Publikum, *og ej blot til Lyst*«.

Naar Rawert vilde flytte Springvandet bort fra Gammeltorv, var det ikke alene for at vinde mere Plads paa dette Centrum for Bondehandelen, men ogsaa grundet i den Betragtning, at Kunstværket ved Raadhusets Nedrivning mistede sin historiske Baggrund og kom til at ligge helt usymmetrisk paa den store af Gammel- og Nytorv dannede Plads, og her rører han ved et Punkt, der er for lidt paaagtet og dog af største Betydning for et Monuments Virkning, Opstillingen og Omgivelserne.

Det der giver gamle Monumenter deres Charme, er ikke udelukkende Kunstværdien, — som jævnlig ikke er saa overvældende —, men i væsentlig Grad ogsaa Harmonien med Omgivelserne, de gamle Huse, der ere fødte samtidig, og med Pladsens Størrelse. Forrykkes disse Forhold, gaaer meget af Indtrykket tabt, saaledes som det netop er Tilfældet med Springvandet paa Gammeltorv, der nu staaer paa en helt anden Plads og med helt andre Omgivelser end oprindeligt, medens derimod Rytterstatuen paa Frederikspladsen trods den fra Palaierne noget afvigende Stil virker sammen med dem som et Værk af een Støbning.

Skal der rejses et monumentalt Værk, maa man derfor i første Linie see hen ikke alene til Pladsens Omfang, men ogsaa til Omgivelsernes Hovedpræg og lempe Arbejdets Stil derefter, saa at det ikke kommer til at virke paa lignende Maade som en Tempelportal paa en gothisk Kirke eller Berninis berygtede Æseløren paa Roms Pantheon. Fra dette Synspunkt kan man da ogsaa gjøre berettigede Indvendinger mod flere af Projekterne til Vandspringet foran Glyptotheket. Pladsen her faaer sit Præg af to Bygninger, Glyptotheket selv og Videnskabernes Selskabs Hus, et Præg af italiensk Renaissance, der ikke harmonerer med Thor,

Gefion eller Amagerkoner. Med denne Stil maa Springvandet harmonere, og af Hensyn til Pladsens Størrelse bør man vel nærmest tænke paa et Værk, hvor det architektoniske er Hovedsagen, Figurerne dekorative Led. Architekturen kan give Monumentet baade Højde og Masse, en Obelisk, fra hvis Underbygning Vandet springer frem, passer bedre end et Malmspringvand med tynde lodrette Straaler.

Thi ogsaa med Hensyn til Benyttelsen af Vandet kan man lære noget af de gamle Monumenter og Projekter. Det sprudlende Vand stemmer bedst med vore Forhold, hvor Blæsten driver Vandet fra de lodrette Straaler ind over Fortogene og saaledes frembringer den værste Carricatur af alle, et Springvand, som ikke tør springe. Men det sprudlende Vand passer ogsaa bedst med Forbilledet, det offentlige Vandforsyningssted, hvorfra Vandet strømmede ud med en naturlig, temmelig ringe Trykhøjde, men i en bred Straale. De lodrette tynde Straaler minde — selv uden Guldæbler — vel meget om Jongleurkunster og høre ikke hjemme i Byernes flade Terrain. De have deres Plads i Lystslottenes Parker, hvor de faa Undergrund af Græsplainer, Baggrund af Træer og klar blaa Himmel, og hvor de omgivende Højder kunne give Indtryk af, at deres Spil beroer paa et naturligt, ikke paa et kunstigt Vandtryk.

»DEN NY STIL«.

NOGLE BEMÆRKNINGER AF JULIUS CLAUSEN.[1]

BESYNDERLIGT og som et kunsthistoriens sære lune kan det synes, at »den ny stil« er bleven udtryk for den kunstneriske trang henimod slutningen af det nittende århundrede. Det er ikke let i nogle få linjer at definere en stilarts væsen og karakter, og dobbelt vanskeligt præcist at fastslå den »ny stils« kendemærker. Dels fordi stilen er så ung, så grøn, så ny, at den endnu ikke er bleven døbt med eget navn, men dels også, fordi det, som vi i mangel af bedre betegner som den »ny stil«, er langt mindre håndgribeligt, zartere og blegere, givende større plads for individuelle stemninger, end nogen anden stil. Hvad enten vi træffe denne stil i kunstindustrien, i maleriet, i litteraturen eller i musiken, frembyder den visse fællestræk: simpel og inderlig — og dog fordringsfuld i al sin tilsyneladende beskedenhed — en forkærlighed for linjernes kunst, en lyst til kun at tale gennem antydninger og billeder (*symbolisme*), en trang til at virke suggestivt, en ligegyldighed for selve omgivelserne, men en desto større glæde ved de stemninger, som de kalder til live. Kort sagt: en forfinet, fra al grov virkelighed fjærnet kunst, der søger sin glæde og berettigelse i det sjældne, det usædvanlige og dog simple og tyste.

Det er da let nok at se, at en stil, der har disse egenskaber, og som er ved at vokse sig stor og stærk i en tid som de sidste ti à femten år, står i omvendt forhold til tidsånden. Hvad har vel vort århundredes slutning med dets forcerede og febrilske forretningsliv, med dets udsigt til hårde sociale kampe, med dets telefonuro, dets regnen med lutter realiteter — hvad har det at gøre med denne ret mimoseagtige stil, der i fornem frækhed siger sig løs fra alt hverdagsliv? Og hvorledes har vel dens svage og ensformige toner kunnet overdøve cirkus Mundus' store tromme? Hvad vil den mellem alle de travle mennesker — hvorfor er »den ny stil« kommen just i dampens og elektricitetens århundrede? Hvorfor endelig synes den trods al ulighed med sine omgivelser dag for dag at udvide sit rige? Svaret kan kun blive: *i kraft af modsætningens, i kraft af reaktionens både psykologisk og historisk uomstødelige lov.*

1. Tildels på grundlag af den nedenfor citerede artikel i »Deutsche Rundschau«.

Et historisk pendant — endda et kunsthistorisk — ligger lige for hånden. Rokokoen, den nydeligste, den gratiøseste af alle stilarter, kulminerede i en tid, der just var ifærd med at hæve sig fra lilleputagtigt snæversyn og forstokket intolerance til et videre blik på menneskeånden og dens fremtidsudvikling. I rokokoens glansdage fødtes de store tanker, der gav individet dets tro på sig selv og dets værd tilbage, der omsider nedbrød de sociale skranker gennem den store revolution. Men er der rokoko i en Voltaire og i en Diderot? Vel ikke i deres tankeliv — thi rokokoen har intet stort, intet imponerende ved sig — men uomtvisteligt i den form, i hvilken de klædte deres tanker. Thi det er vel til syvende og sidst rokokoens fortrin og ejendommelighed fremfor alle stilarter, at den trængte så dybt ned som ingen anden, at den fik samme betydning for høje som for lave, at den blev populær. Det attende århundredes ånd — den stive rationalisme — var slet ikke rokoko, men rokokoen formåede dog at bore sig ind allevegne og få alt til at læmpe sig efter dens bud. Dens former var små, capriciøse og bizarre, og dog vovede den sig i kast med de største opgaver, underkastede sig de store flader, blev monumental (f. ex. Zwinger i Dresden). Og netop fordi rokokoen lod sig bruge til alt, blev den hvermands stil. I kraft af sin popularitet hævdede den i mange henseender side om side med sin indrømmelse til og omformning efter antik smag (Louis-seize-stil) og trods antik genfødelse (Empire) sit herredømme helt ned til vor tid.

Vil den »ny stil« få samme magt og vil dens herredømme blive lige så stort som rokokoens? Det er umuligt endnu at vide noget om dens levedygtighed. Den har jo lige trådt sine børnesko. At der er udvikling og grøde i den »ny stil«, er imidlertid sikkert. For en ti à femten år siden var den kun kommen til de få udvalgte, til moderne og fremskredne ånder. Den »ny stil« havde sine tro tilhængere, sine malere og sine digtere. Men malerne malede kun for en lille menighed, og digterne skrev vers for en lille vennekres. Siden da har de bægge fået større publikum, og den »ny stil« er bleven mødt med forståelse og budt velkommen. Hvad den egentlig betyder, og hvad den egentlig er — det kan som sagt være svært at definere — men at den er kommen som en reaktion mod tidens krasse rationalisme, at den vil bringe de mødige husvalelse og lise, at den forkynder en træt slægt det glade budskab: Se, jeg vil give Eder fred! synes sikkert nok. Men om den »ny stil« vil trænge igennem, er tillige afhængig af, om den som rokokoen forstår at føje og læmpe sig efter livets behov, om den kan blive en stil for mere end »the upper ten thousand«. Oprigtig talt synes den godt på veje dertil: sin kåde ungdommelighed, sin lyst til at forarge har den allerede aflagt. Fra nogle få forvænte menneskers raffineret udstyrede saloner, hvor den blot var en kuriøsitet, en originalitetseffekt til — hvad enten vi mødte den på væggen i form af et »ultra-symbolsk« maleri, på bordet som et særtformet glas eller sælsomt dannet stykke keramik eller i bogreoler som mystisk poesi — er den ved at blive fælleseje, ved at trænge ind i vore, de manges hjem; den vil lægge sin hånd på vore møbler, den vil lære os, at den ikke blot er en stil for »Dekadenter«, men at den rummer store og fine tanker, der kan glæde mennesker med sundt sind og sundt blik.

Det er klart for enhver, der vil bruge sine øjne, at den »ny stil« allerede har holdt sit indtog: den har måske klarest vist det i kunstindustrien, hvor dens særegne evne til at danne dekoration og forme ornamentik (»stilisering«) bedst er kommen til sin ret; men kæden fra kunstindustri til maleri og poesi er tydelig nok, forbindelsen er ikke brudt, tendensen er den samme. Og for musikens vedkommende kunde der måske også lade sig drage paraleller.

* * *

En tysk kritiker (Willy Pastor) har for nylig gjort den »ny stil«'s betydning særlig for kunstindustrien til genstand for et essay, der for os danske har en vis interesse derved, at

han vier det »københavnske porcellæn« megen opmærksomhed og er tilbøjelig til at anse det som specifik typisk for den »ny stil«.

Som i Hellas templet bragte bud om enhver fornyelse i stilen, som miniatur-håndskrifterne gjorde det i den tyske renæssance, således har vor tid også sit ejendommelige sted, hvor den ny stil først viser sig — og det er, ifølge Willy Pastors mening, de moderne monstreforretningers udstillingsvinduer. Og de lærerigste af disse udstillinger anser han dem for at være, der foranstaltes i porcellænsfabrikernes udsalgssteder. Hver stilart har haft sit karakteristiske materiale, med hvilket det fortrinsvis har arbejdet: den stive ægyptiske kunst arbejdede i granit, den græske valgte marmoret, den tidligere renæssance støbte broncer, og rokokoen, den skøre stil, skabte sig porcellænet. Det var netop det stof, i hvilket den zirlige tidsalders duodez-figurer bedst lod sig fremstille. Daphnis og Chloe, hyrden og hyrdinden, med de »gebrækkelige« hyrdestave, de spidse munde og de rødhælede sko var rokokoens finere porcellænsfabrikations specialitet.

Den berømte tyske kunsthistoriker Jak. Burckhardt taler et sted i sin »Geschichte der neueren Baukunst« om barokens fortissimo i modsætning til rokokoens spinkle toner, der intet har at gøre med barokens englebasuner, men synes at skrive sig fra spinet og fløjte. Trods sin spinkelhed blev rokokoen den stærke. Fra Frankrig erobrede den verden. Og den lod sig ikke helt kue af empiren og senere orientalske og klassiske smagsretninger (Pompejisme omkr. 1860, Japaneseri i halvfjerserne). Bred og sikker vedblev rokokoen trods alle overgange at dominere, særlig i kunstindustrien — indtil nu den »ny stil« er kommen, som ifølge Willy Pastors mening snart vil gøre det af med de sidste rester af rokokoens gamle herlighed, der også fortrinsvis har bevaret sig længst i porcellænet.

På dette punkt karakteriserer Willy Pastor forskellen mellem før og nu, mellem den gamle og den ny stil, ved konstellationen: *København contra Sèvres.* Vistnok var der fremstået rokoko-porcellæn uden Sèvres — der fandtes jo både ældre og yngre fabrikker — men Sèvres leverede dog de første modeller af ren rokoko uden barok-reminiscenser. På samme måde er Københavner-porcellænet det reneste udtryk for den moderne stil med bevarelse af den gamle stils materiale.

Hvilke er nu de mest fremspringende kendetegn på den »ny stil« i denne gren af kunstindustrien, spørges der.

Det mest påfaldende er, at bevægelsen er bleven langsommere. Rokokoen var mat, men den kunde dog spøge, om end dens skæmt ikke var synderlig frisk. Men med dens gode humør var der noget over den, som mindede om en lys sopran i en munter og snørklet koleraturarie.

Den »ny stil« er derimod træt; det er dybe, elegiske alttoner, som udgå fra den. Tempoet er ikke *vivace*, men *largo*. Den er med ét ord: *lugubre.*

Man betragte linjeføringen — fortsætter den tyske kritiker — ved en sådan moderne vase, disse langlige, ubrudte linjer, der stille flyde hen som blikket taber sig ude i synskresen eller som en sygs hånd, der med en kraftesløs bevægelse peger ud over endeløse sletter. I den fikse rokoko hævede formerne i småbitte snørkler sig skarpt fra hverandre, i den »ny stil« glide selv de lange linjer over i hinanden. Den bedste sammenligning er her stadig den musikalske: var det hist perlende cadencer, er det her Richard Wagners uendelige melodi i grafisk fremstilling.

Til linjerne svarer formerne, til formerne koloriten. Man siger gærne om rokokoen, at den ikke tålte en eneste lige kant. Men hvor kantet og skarp vilde alligevel ikke det mest krusede stykke rokoko forekomme en blind, hvis man bagefter gav ham en af de ny skåle eller vaser i hånden. Og hvor blege, hvor visne er ikke farverne! Willy Pastor mener, at man næppe nok her kan tale om farver, men kun om skygger af farver. Det synes ham, som der endda er en tendens oppe til at finde denne almindelige anæmi for broget, for klar

og bestemt, hvorfor man i de mest moderne eksemplarer har ladet farverne fortone sig til til et ubestemt, glidende changeant.

Som et bevis på, hvorledes smagen vokser for det kunstnerisk udførte porcellæn i den »ny stil«s maner, anfører Willy Pastor den svindel, der rundt om i Europa drives med begrebet »københavnsk porcellæn«. Man træffer stykker i smag med de ovenfor beskrevne, der beskedent fortie deres fødselssted; efter andres udseende at dømme må København ligge i Sachsen eller Holland; et driftigt firma har endogså fundet det hensigtsmæssigt at indføre det kosmopolitiske varemærke: Copenhagen made in Germany! Hvor glædeligt, at Danmark dog frembringer noget, som den civiliserede verden kappes om at eftergøre! En sådan bemærkning i et fremmed tidsskrift styrker vor tro på egen dygtighed, og det kan vi måske nu og da trænge til. Den tyske kritiker slutter sine betragtninger over det københavnske porcellæn med den for vor kunstindustris historie så smigrende udtalelse, at »det ny Sèvres« er på bedste vej til at overtage det gamles herredømme, fuldt og ubeskåret!

* * *

Man kunde imidlertid spørge: er porcellænet det materiale, som fuldgyldigst udtrykker den »ny stil«s væsen i kunsthåndværket, eller er der andre stoffer, som giver et mere prægnant udtryk derfor? Er det måske snarere i metal — man har peget på forsøg i det såkaldte »Kejsermetal« — eller i glas — man mindes Koeppings og Émile Gallés mærkelige arbejder i denne retning (se Tidsskr. f. Kunstindustri 1889 og 1898)? Det er vist endnu ikke muligt at sige noget bestemt herom. Ét er dog sikkert: den »ny stil« har indenfor kunsthåndværket grebet sig stærkt an og forsøgt sig på alle mulige områder. Tapetfabrikanter, kunstbroderimagaziner og møbelsnedkere kappes om at anvende den moderne ornamentik i deres arbejder. Snart rekonstrueres de gamle Chippendale-møblers lange spinkle linjer med moderne (grønne) farver og tillempning, snart lægges en blomsterornamentik, der er i slægt med den på porcellænet, hen over møbler af mere solid konstruktion, f. ex. i den såkaldte »ny danske stil« (se f. ex. udstillingerne hos Georg Müller og hos Cathrine Horsbøll). Tapetfabrikerne, særlig de engelske, tilkalder kunstnerisk assistance, og en Walter Cranes blomsterfriser erhverves nu i tusindfoldig reproduktion for en såre billig penge. Overalt spores en grundig reform indenfor kunsthåndværket. Den »ny stil« har her vundet en sikker sejr.

* * *

Og nu indenfor den rene kunst — også dér bliver dens tag for hver dag sikrere og sikrere. Den blanding af uvilje og forbavselse, hvormed den for blot en halv-snes år siden betragtedes af de allerfleste, er ved at gå over til en sympathetisk forståelse. Særlig indenfor malerkunsten. Striden mellem gammelt og nyt går ikke længer højt, slagordene — symbolisme, mysticisme, dekadenter — har ikke ret kurs mere. En Willumsens arbejder giver ikke mere stof til kunstnerisk forargelse eller mere og mindre vittige bemærkninger. Publikum er hørt op med at le og er istedenfor begyndt at se. Men på den anden side må det jo rigtignok også indrømmes, at de vildeste »symbolister« i årenes løb har indgået et stiltiende kompromis med det bedste i den »ny stil«: dens evne til at dekorere, til at fremkalde »stil«. Der er slået endel af på fordringerne om gengivelse af et indhold, der overskrider den bildende kunsts grænser, og til gengæld ofret mere på formen. Hos de fleste af vore betydeligere malere er der en tydelig og villig bestræbelse for at gøre den »ny stil« de indrømmelser, der med rette tilkommer den.

I kulturcentrerne går hånd i hånd hermed en bestræbelse for at bringe harmoni tilstede mellem kunstværkerne og det lokale, hvori de er udstillede. Det traditionelle udstyr med den røde pelusches-ottoman med den kunstige viftepalme er opgivet i de allerfleste europæiske kunstsaloner. På Charlottenborg-udstillingerne findes det delvis endnu, medens den

»frie udstilling« har emanciperet sig derfra — uden dog at sætte noget bedre i stedet. I flere af de berlinske kunstsaloner, saaledes f. ex. i kunsthandlerfirmaet Keller & Reiner's, er nedlagt stort arbejde, for at kunstværkerne kan komme til deres ret. Det arrangerede tidligere oftest særudstillinger med et kun lille antal numre, og afstemte da stadig tapeter, tæpper og møbler efter de udstillede maleriers karakter. Her var imidlertid den fare, at udstyret skulde fængsle øjet lige så meget som kunstværkerne, ligesom pladsen ved den overdrevne dekokoration stærkt begrænsedes. Det har nu derfor slået en række mindre værelser sammen til én stor sal med enkel og stilfuld dekoration, der ikke kan trykke de udstillede genstande. — En anden nyere kunstsalon i Berlin, brødrene Cassirer's i Victoriastrasse, er gået endnu videre i denne retning og er tydeligt nok stærkt påvirket af den »ny stil«. Værelserne er så simple som muligt; hvert er afstemt i sin særlige tone, men alle farver er svage og ubestemte, og på denne baggrund træder billederne måske bedst frem. En tredje salon, den nyeste i Berlin, Salon Ribera, skal lide under en altfor bevidst stilisering. En stue er f. ex. udstyret som nordisk bjælkehal, og man må give den kritiker ret, der finder, at det er at drive raffinementet for vidt.

Et andet talende vidnesbyrd om den »ny stil«s magt og fordring om stilfuldhed — også et rent udvortes — er den forandring, der er foregået med de udstillede billeders indramning. De påtrængende og svære guldrammer, der kun passer i nogle få tilfælde, forsvinder mere og mere og giver plads for — ofte kunstnerisk forarbejdede — rammer, der svarer til det pågældende billedes karakter. Træets stille og naturlige farver foretrækkes for det blændende og intetsigende guld.

Som repræsentant for den »ny stil«s indtrængen i maleriet må utvivlsomt Burne-Jones' navn nævnes i første række. Man véd, at han har lært af »Prærafaeliterne«, og selv om han — som det er blevet indvendt — gav disses kunst en mere naiv og sværmerisk fortolkning, end der lå i den for det trettende og fjortende århundredes mennesker, accepterede den engelske kunst hans opfattelse og fik herigennem og med de gamle Italienere som læremestre først ret øjet opladt for linjernes betydning i kunstværket. Anstødsstenen ved Burne-Jones' »ny stil« er dens enstonighed og dens altfor ætheriske sving, der måske føles mindre nær op ad naturalistisk kunst, men som let kan blive trættende. »Kildernes vand risler ikke hos Burne-Jones, og bladene på hans træer er for tunge til at blive bevægede selv af et kraftigt vindstød. Men ogsaa denne kraftige luftning mangler. Atmosphæren er så træt, som menneskene og kilderne er det. Disse mennesker kunne ikke gå, de vandre, de skride, det er mennesker med en gestus'ens largo, når de engang bevæger deres hænder; de skuer ud i rummet uden blink i øjet, med sænkede øjenlåg og sky miner. Man kunde fristes til at tro, de bar på en dårlig samvittighed, hvis der ikke til en dårlig samvittighed hørte en slet handling, som disse kraftesløse skikkelser slet ikke vilde være i stand til«. Med disse ord har den førnævnte tyske kritiker på en, som mig synes, ikke ueffen måde villet karakterisere reversen af Burne-Jones' kunst. Imidlertid er det dog værdt at betone, at den tyske kunst åbenbart i sine bestræbelser for at efterfølge den »ny stil« har haft vanskeligere ved at sige sig løs fra naturalismen, end den engelske og franske. Det er, som det germanske temperament er lidt for massivt til at kunne sympatisere med linjernes finhed og farvens bleghed i den »ny stil«.

* * *

Da Émile Gallé skabte sine mærkelige glas med de usædvanlige farvesammenstillinger og ejendommelige former, tilstæbte han åbenbart noget sådant som en overgangsformation mellem billedets og ordets poesi. Hans glas var hans drømme, hvert især fik sin karakter — det ene blødt og bøjeligt, det andet fantastisk-uhyggeligt. Gallé ligefrem »digtede« sine glas. Han komponerede dem over et par verslinjer enten af en sen-romantiker som Musset eller Baudelaire eller af ham selv; som et motto anbragtes ofte verset på glassets flade.

»Det sælsomme, det uhyggelige, men også det glædesstraalende og det henrykkende i drømmens knugende sorte eller himmelske skære farver drager ham til sig. Mørkets slibrige kryb, underlige blade på havets bund, store kulsorte sommerfugle, men også svulmende blegrøde roser, ja selv en Amor, der blæser sæbebobler, drages med drømmebilledets bløde omrids forbi hans øje og formes og farves i disse hans glas, der hvert især er stykker revne af hans drømmende sjæl« (Hannover) — således er denne Gallés glas-poesi. Dens virkemåde er som i den »ny stil«s litteratur suggestionens, dens motiv — fraset det artistiske moment — oprindelig rædsel for det konventionelle, had til det banale. Ideassociationen Baudelaire—Gallé påtrænger sig uvilkårligt. Gallés blomster er som oftest også »fleurs du mal«.

* * *

En sådan blanding af kunstarterne som de Galléske glasdrømmerier kan naturligvis aldrig blive mere end interessante eksperimenter, såfremt man da ikke indskrænker målestokken og synet til kunsthåndværket og helt lader den tilstræbte suggestiv-poetiske virkning ude af betragtning, hvad næppe vilde være tilladeligt. Men højst ejendommeligt er det at kunne konstatere slige overgangsformationers tilværelse, der vil sammensmelte ord og billede i ét. Men billedet og ordet fordrer hvert sin særlige udtryksmåde. En stilenhed, skabt ved modens og lunets krav, kan derimod trods al den forskel, de ulige arbejdsområder rummer, såre vel findes. Man kan derfor godt tale om den »ny stil« i litteraturen såvelsom i kunsthåndværket og i maleriet. Måske har den ikke haft så talentfulde og fremragende forkæmpere i poesiens sfære som i de andre kunstarters, men stilens tendens har tydeligt nok været den samme. Enhver ny retning indenfor kunsten kommer i begyndelsen let i miskredit ved alle de mange *enfants terribles,* den fører med sig. Ligesom indenfor maleriet har man i flæng kaldt den »ny stil«s repræsentanter indenfor den litterære verden snart symbolister, snart mystikere, snart dekadenter — den sidste betegnelse blev bragt i mode af Bourget, der mente, at den gav det mest alsidige udtryk for alle de mange afskygninger, der dog forenedes i det ene: at sætte en glæde og stolthed i analysen. »*J'aime à sentir sentir!*« har en af den ny litterære retnings digtere (Claude Larcher) foreslået som motto for bevægelsen, og dermed antydet det mest karakteristiske for skolen: dens hang til at vende sig ind mod sig selv, til at lukke sig for yderverdenen, til at foragte objektet udenfor dets anvendelse som symbol. Thi symbolet forklarer retningens æsthetiker *par excellence,* Charles Marin, som den billedlige fremstilling, der opstår ved en sammensmæltning mellem vor sjæl og de genstande, som har vakt vore følelser. Midlet er suggestionen: »det gælder om at vække erindring hos folk om noget, de aldrig har set«. Det er særlig i Frankrig den »ny litterære stil« har skabt skole. Maleriet har her øvet en større indflydelse på litteraturen end i Tyskland og England. Det har skabt en forfinet naturfølelse, der dog ingenlunde finder nogen glæde ved den simple betragtning af naturen, men desto mere ved de stemninger, den fremkalder i sjælelivet. Intet har værdi uden det hemmelighedsfulde, det mystiske, der ofte antager de særeste former, som når f. eks. Stephane Mallarmé skriver poesi, der i ingen henseende kan skælnes fra prosa, og behager sig i nogle lange linjer, der bedst kan tydes som en poetisk gengivelse af den »ny stil«s dekoration. Han ligefrem hader klarhed og docerer, at de tre fjerdedele ved nydelsen af et digt går tabt, når man nævner tingen ved navn i stedet for lidt efter lidt at lade læseren gætte. Den samme træthed, den samme sørgmodighed og bleghed i farven, som Willy Pastor kritiserede ved de københavnske vaser i »ny stil«, findes i den moderne litteratur, der er opstået som en naturlig reaktion mod naturalismen. Der kan over hele linjen — også hos vore få hjemlige repræsentanter for retningen — konstateres en udmattelse, en afspænding, en stræben efter hvile, en flugt fra livets uro og støj, der fører mange over i ren obskurantistisk mystik (se f. eks. Huysmans »Là-bas«) eller i den ene saliggørende kirkes skød (León Bloy, Johannes Jørgensen). Rigtignok forekommer det hele

ikke så meget nyt og originalt, når man drager en sammenligning med den natur-filosofisk-romantiske digtning i Tyskland i århundredets begyndelse (f. eks. Novalis, Fr. Schlegel), der frembød omtrent ganske de samme fænomener, »Ichsucht«, overgang til katholicisme osv. som ny-romantiken i vore dage. Og man fristes til at udbryde med Rabbi Ben Achiba: »Est ist schon alles dagewesen!« Det mest originale ved retningen er utvivlsomt dens forkærlighed for det stiliserede, og her har malerkunst og kunsthåndværk gjort sin tydelige indflydelse gældende. Typisk i så hensende er f. eks. Huysmans roman »A rebours«. Helten er træt af naturens »ensformige skønhed«, vil leve et eremitliv og omgive sig med billeder, der skal bringe ham den afveksling, hans sjæleliv længes mod. Men han tilfredsstilles ikke heraf. Han beslutter da også at stilisere sin levemåde. Den føde, han hidtil har levet af, synes ham ligesom naturen at bringe altfor ringe afveksling. Og nu begynder han at »stilisere« både mad og drikke.

* * *

I musiken vilde måske også kunne drages analogier, skønt forholdet ifølge selve musikens natur her bliver mere udvisket og det karakteristiske for den »ny stil« således vanskeligere lader sig dokumentere. Der kan dog næppe være nogen tvivl om, at når Wagners »uendelige« melodi i løbet af den sidste snes år har vundet frem til næsten at blive »populær« musik, og når den omfattes med en lidenskabelig kærlighed selv af mennesker, der ellers forbliver kolde overfor megen anden tonekunst, er det, fordi den er i slægt med noget i den »ny stil«. Willy Pastor kaldte jo også linjeføringen på den moderne vase en Wagnersk melodi i grafisk fremstilling, Og i adskillige moderne sangkompositioner kan et opmærksomt øre også nok spore en tydelig tendens til at »stilisere« musiken: sangstemmen har et enstonigt og indadvendt præg, melodien en dunkel karakter og er svær at få fat på. Den melodiøse klarhed træder tilbage for stemningens gengivelse.

* * *

Om den »ny stil«s forhold til musiken turde det dog være for tidligt at danne sig nogen mening. Heller ikke i litteraturen er den fremtrådt så klart og bestemt, at den har kunnet gøre noget betydeligt indtryk. Anderledes i de bildende kunster, i maleriet og navnlig i kunsthåndværket, hvor dens dekorative egenskaber i mange tilfælde allerede smukt er kommne til deres ret. Her har den »ny stil« vundet mange sejre, og herfra vil måske en almindelig stil-fornyelse udgå. Om dens levedygtighed kan kun fremtiden tale.

FRA DEN SIDSTE TID.

AF ERIK SCHIØDTE.

KUNSTSMEDERIET har lige fra Middelalderen gennem Renaissancen til Rokokoen hørt til de Haandværksfag, hvori der er præsteret nogle af de smukkeste og værdifuldeste Arbejder, saavel i kunstnerisk som teknisk Henseende. Ogsaa herhjemme i vort lille fattige Land ejer vi en Række Eksempler paa saadanne Arbejder; man vil mindes de prægtige Smedejærns-Gitterdøre, der findes rundt om i vore Kirker som Indgang til Gravkapeller, og selv om desværre en senere Tids Vandalisme har ødelagt mangt et prægtigt Arbejde, saa

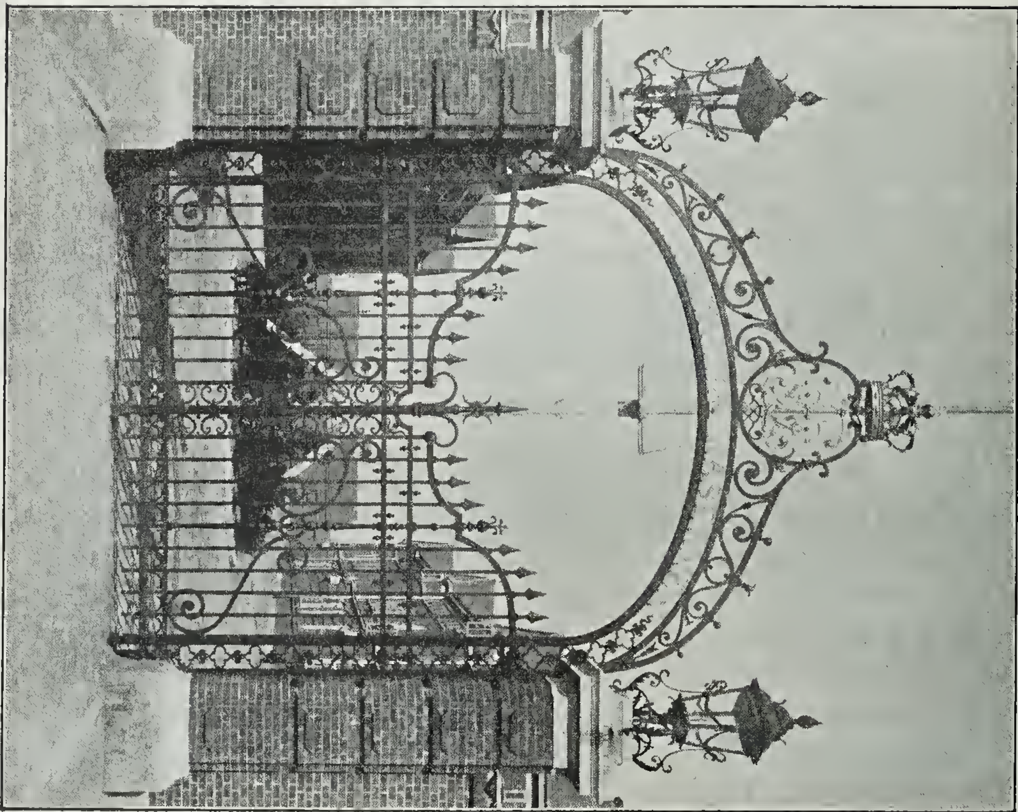


Fig. 97. A. Doberck. Smedejærnsport til Gardehusarkasernen. Strandvejen.

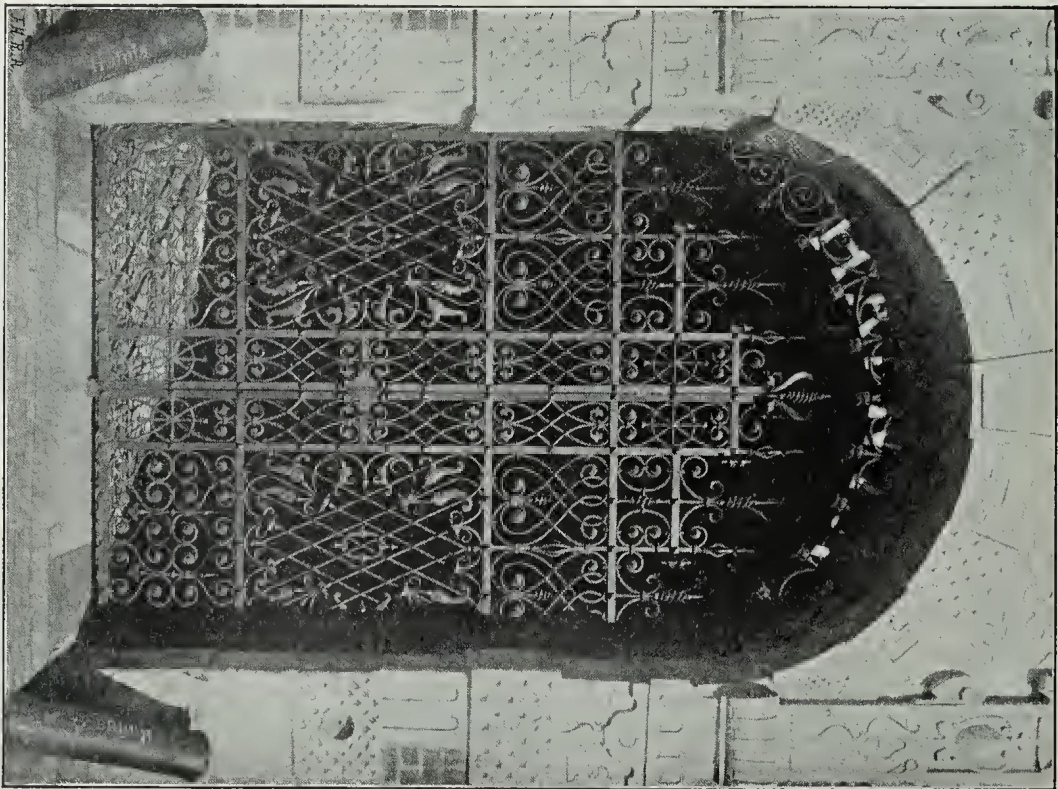


Fig. 98. A. Doberck. Smedejærnsport til Hafnias Gaard. Amagertorv.

ejer vi dog endnu, særlig fra sidste Halvdel af forrige Aarhundrede, udmærkede Rester i Porte, Gittere o. s. v.

I vor egen Periode stod dette smukke Kunsthaandværk i lange Tider i Stampe; hist og her kunde man træffe et Gadeskilt, hvori Smeden i sindrige Sving og Figurer symboliserede Forretningens Maal og Med, og en enkelt Mester, f. Eks. den bekendte *Jensen* i Skt Pederstræde i København, udførte med udmærket Dygtighed Kunstsmedearbejder efter vore Arkitekters Tegninger.

Men det er egentlig først, efter at den unge *Arthur Doberck* har kastet sig over Kunstsmederiet som en Specialitet, at der er kommet nyt og frodigt Liv i det gamle Haandværks-



Fig. 99. Oluf Schæbel. Smedejærnsport.

fag. Der er allerede fra Dobercks Værksteder udgaaet et betydeligt Antal, saavel større som mindre, Arbejder, der alle vidner om Mesterens utrættelige Energi, sikre Smag og fremragende tekniske Dygtighed. Vi meddeler her som Eksempler Gengivelser af Smedejærnsporten til den nye Gardehusarkaserne ved Strandvejen, udført efter Tegning af Arkitekt *Eugen Jørgensen*, vistnok næst efter Porten til Schimmelmanns Palæ i Bredgade det største eksisterende Smedejærnsarbejde i København. Og desuden den prægtige Renaissance-Port, som efter Prof. *Hans J. Holms* Tegning er udført til Livsforsikringsselskabet »Hafnia«s nyrestaurerede Ejendom paa Amagertorv. Desværre er det ikke lykkedes os at kunne gengive de smukke Buelampearme, som er udførte af Doberck efter Tegning af Arkitekterne *Martin Borch* og *Harpøth*, og af Foreningen til Københavns Forskønnelse er anbragte paa Regen-

sens Façade ud imod Købmagergade. Og desuden vil mange kende en utallig Mængde Kandelabre og Lysestager, Standlamper og Bordlamper, Petroleums- og Hængelamper og Lysekroner til Gas og elektrisk Belysning, Lampetter o. s. v., som i vekslende Stilarter er udarbejdede paa hans Værksted, og som delvis skyldes hans egne Kompositioner, delvis hans Samarbejde med forskellige danske Kunstnere.

Naturligvis har Dobercks Virksomhed sat sine Spor viden om, og mange af vore yngre Smedemestre har med Held arbejdet i samme Retning for at højne deres Fag. Vi nævner

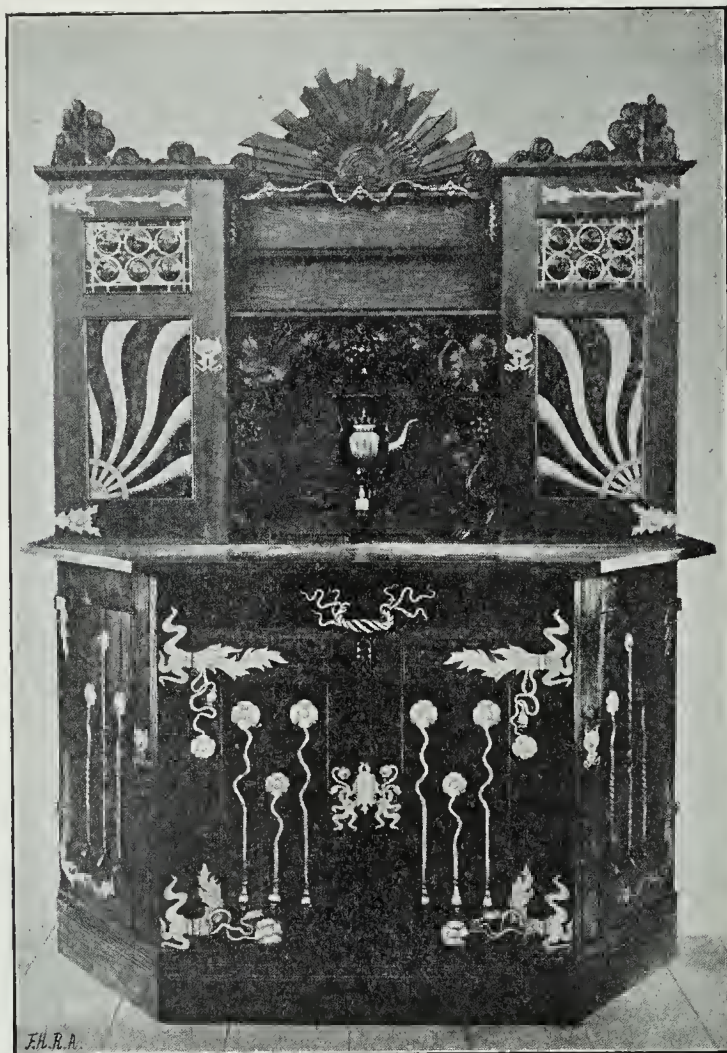


Fig. 100. P. Chr. Madsen. Buffet med Smedejernsbeslag.

f. Eks. *Oluf Schæbel*, hvis rigt udstyrede Smedejærnsport, som her er afbildet, har gjort Lykke ved Udstillingerne i Malmø og Stockholm og nu er anbragt paa hans Ejendom Gl. Kongevej 131. Vi henviser endvidere til den Buffet med Smedejærns-Beslag, som skyldes Kunst- og Kleinsmed *P. Chr. Madsen*, og som saas ved Industriforeningens Martsforevisning; den interesserer, fordi den viser, at den unge Mester er inde paa den rette Vej og virkelig *vil* noget godt, medens det tør siges, at han endnu ikke formaar at beherske Stoffet, men ønsker at faa alle Motiver repræsenterede paa ét Brædt, saa at det ene ødelægger Virkningen af det andet. Som Vidne om, at denne Bevægelse i Smedehaandværket endog er trængt langt ud i Provinserne og paa Landet, hidsætter vi Gengivelsen af et delvis forgyldt



Fig. 101. Chr. Christensen. Balkongitter.

Balkongitter, som er udført af Klejnsmed *Chr. Christensen* i Kollerød og er bestemt for den nye Bygning paa Hjørnet af Nygade og Gammeltorv.

* * *

Det er glædeligt at se, hvorledes vor hjemlige *Møbelindustri* i de senere Aar er kommet ind i et kunstnerisk Spor. Ikke alene er det blevet Mode, at velhavende Privatfolk henvender sig til Kunstnere for at faa deres Møbler tegnede, saaledes at deres Hjem faar et personligt og ejendommeligt Særpræg, men ogsaa vore store Magasiner har indset, at Publikums forbedrede Smag stiller Fordringer, som de ikke formaar at fyldestgøre uden kunstnerisk Assistance.

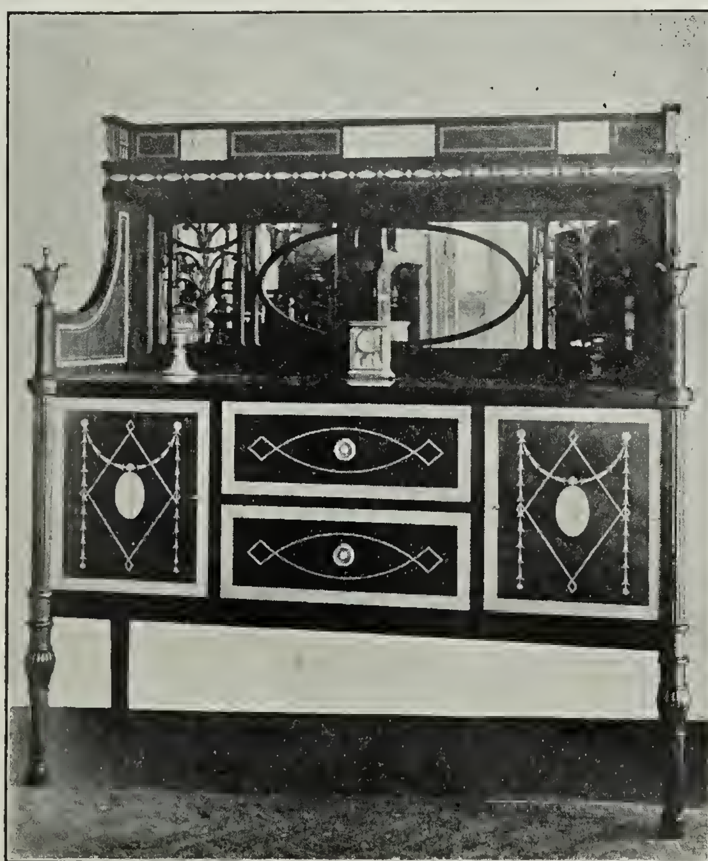


Fig. 102. C. B. Hansen. Buffet.

Hvert enkelt af disse Magasiner har sin faste kunstneriske Leder, som giver Tegninger til Møblerne, og som i det hele taget sørger for, at der bliver Stil og Karakter over Etablissementets Arbejder.

Et smukt Eksempel paa saadanne moderne Møbler saas i Vinter ved en af Industriforeningens Forevisninger; det var en Buffet af Mahognitræ med gul Citrontræs Indlægning og Relieffer fra Wedgewood med hvide Figurer paa matblaa Bund, der vare indsatte som et dekorativt Element. Stilen er Sheraton, det vil sige engelsk Louis XVI's Stil. Det ligesaa smagfulde som teknisk dygtigt udførte Arbejde skyldes Hofmøbelfabrikant *C. B. Hansens* Etablissement og er udført efter Tegning af Tyske-

ren *Adolf Beuhne*, som, efter i en halv Snes Aar at have været knyttet til Firmaet og efter at have udført et sandt Utal af Tegninger for det, nu er blevet ansat som Faglærer ved Kunsthaandværksskolen i Hamborg, men dog derfor ingenlunde har afbrudt Forbindelsen med sin Virksomhed i København.

* * *

Der opstilles mellem Aar og Dag en Mængde *Monumenter* rundt om paa vore Kirkegaarde, men desværre hører det til Undtagelserne, at vore Stenhuggere benytter kunstnerisk Assistance til dem. Dog bør dette ikke lægges disse saa meget til Last som selve Publikum, der med en forbausende Mangel paa Smag og Forstaaelse og en Seighed, der var en bedre Sag værd, holder fast ved de vedtagne banale Former. Vort Tidsskrift har ikke saa sjældent bragt Afbildninger af Gravmonumenter, som rager op over Mængden, og vi forøger her Antallet med et Monument, som paa den gamle Assistens Kirkegaard er opstillet paa Konsul *Cloettas* Grav. Det er meget højt og anseligt og er med vanlig Dygtighed udført af Stenhuggermester *Carl Scheller* i poleret bornholmsk Granit efter Tegning af Arkitekt *Emil Jørgensen*, og Portrætmedaillonen er støbt i Bronce efter Billedhugger *Glosimodts* Model. Naar man færdes paa vore Kirkegaarde og tilstrækkelig har ærgret sig over farveskrigende Støbejærnsgittere og formløse, karakterløse Monumenter, er det et rent Behag at lade Øjet hvile paa et Arbejde, som tilfredsstiller den gode Smags Fordringer.

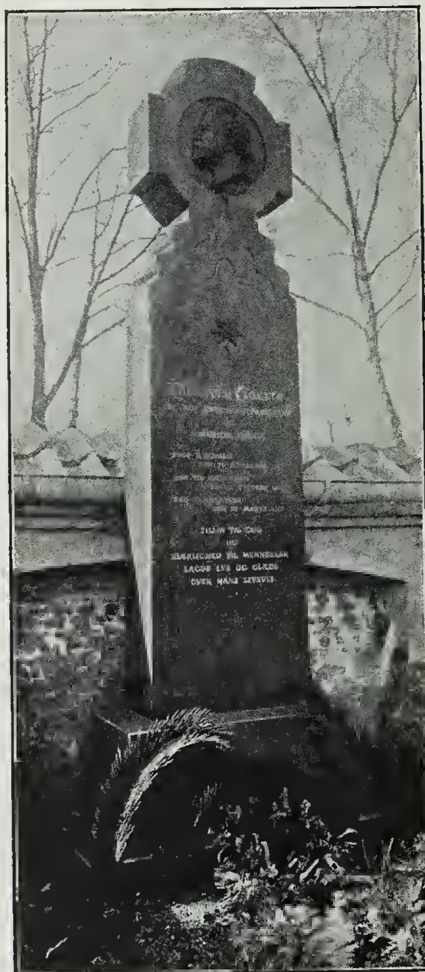


Fig. 103.
Carl Scheller. Cloettas Gravmonument.

* * *

Det kongelige københavnske Skydeselskab og danske Broderskab er en af de ældste Institutioner, vi ejer her i Landet. At skrive denne Institutions Historie er et Emne af langt større Interesse, end de fleste muligvis tror, thi det er ikke alene Kapskydning efter Sølvgenstande eller flotte Middage paa Skydebanen, det her gælder om. Der findes her en Tradition, som har faaet Borgerret i Aarhundreders Løb, og om hvis Betydning sikkert mange »Brødre« kan tale.

Et Selskab af denne Natur ejer selvfølgelig en Række synlige Minder om sin lange Virksomhed; der findes saaledes en halvtredjehundredaarig gammel Protokol i Læderbind med dekoreret Sølvbeslag, og der findes adskillige Genstande i Sølv, Lysestager, Kandelabre, Mindebægere o. s. v., som ikke er uden kunstindustriel Interesse. For nylig har man, vist nærmest ved et af Selskabets nuværende mest aktive Medlemmer, Kancelliraad *Adolph Lange*, fremdraget et pragtfuldt *Taffeluhr* i forgyldt Bronce, foroven kronet af en Statuette af Kong Kristian den Ottende og garneret af to mægtige *Kandelabre*, delvis i mørk grønlig Bronce. Hele Stellet er, efter hvad Indskriften paa Foden siger, en Gave »Fra C. VIII til Det kgl. københavnske Skydeselskab og danske Broderskab paa 300 Aarsdagen for Christian d. 3dies Optagelse i Broderskabet. Den 30 Juni 1842«. Disse tre udmærket smukke og karakteristiske Arbejder, holdte i ren Empirestil, ere opstillede i »Den hvide Sal« paa Skydebanen og anbragte under Kong Kristian den Tredjes Portræt paa et nyt Fodstykke, som staar

godt sammen med Opstillingen og Salens Dekoration. — Og i den aller seneste Tid har Selskabet modtaget en overordentlig kostbar (10,000 Kr.) Gave fra Guldsmedfirmaet Brødrene *Dragsted,* et saakaldet *Kongebæger,* 17 Tommer højt foruden Fodstykke, udført af drevet Sølv, delvis forgyldt og delvis oksyderet, det hele i rig Renaissancestil, komponeret efter de bedste Forbilleder. Bægeret er udført »Til Minde om Kong Christian IX, Dronning Louise og deres Slægt«. Rundt om Bægeret løber en Frise bestaaende af Medailloner, udskaarne i Elfenben af Frk. *Anna Bang.* Medaillonerne indeholder Portræter, to og to, af

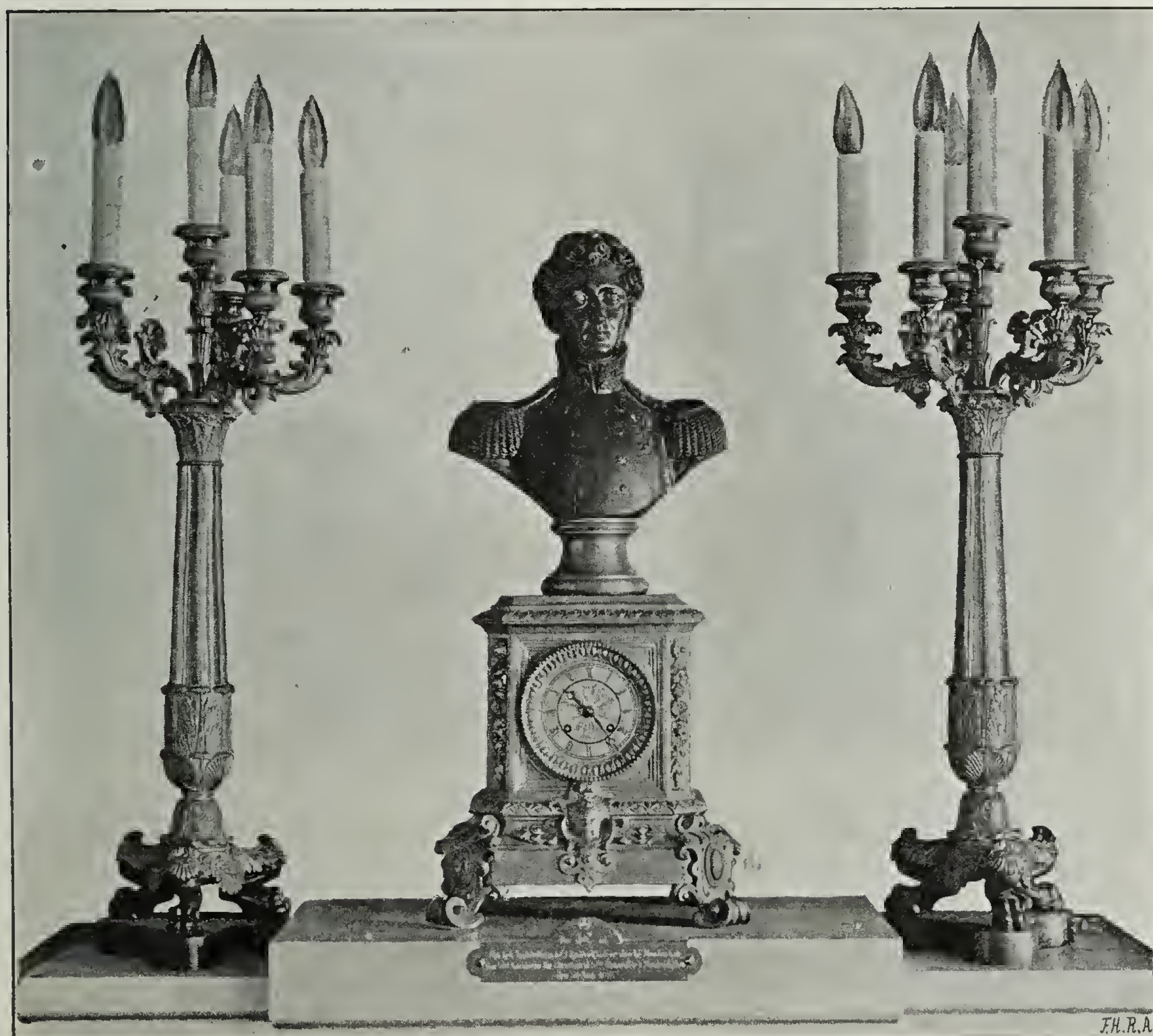


Fig. 104. Christan VIII's Gave til Skydeselskabet.

»Kongen og Dronningen, Kronprinsen og Kronprinsessen, Kong Georg og Olga, Ernst August og Thyra, Valdemar og Maria, Alexander og Dagmar, Albert Edward og Alexandra«. Saaledes lyder Underskrifterne; Portræterne er udførte med den største Finhed og Omhu og er meget vellignende.

Paa Foden ses Skydeselskabets Vaaben i Sølv og Emaille, og forøvrigt straaler hele Bægeret af glimrende, forskelligfarvede Ædelstene, Lapis lazuli, Ametyster og Topaser, Rubiner og Safirer, Berul og hvide og blaa Perler; hele dette Pragtstykke er af blændende Virkning.



Fig. 105.
Br. Dragsted. Skydeselskabets Kongebæger.



Fig. 106.
F. Dahl. Skydeselskabets Fuglekongebæger.

Desuden ejer Skydeselskabet tillige et *Fuglekongebæger,* udført i Renaissancestil af Sølv af Guldsmed *F. Dahl,* en Gave fra Kong *Christian IX,* som efter Inskriptionen har været Selskabets Formand 1875—76 og 1883—84.

INTERIØRER FRA ET KJØBENHAVNSK HUS.

AF V. KOCH.

Det er ikke uden Interesse at studere de moderne Huses forskjellige Physiognomier. Uden at ville det, give de mangen en Oplysning, saavel om hele vor Tids Indhold — eller Mangel paa Indhold — som om deres Bygmesters og Bygherres Evner og Karakter. Et Hus kan være broutende, forknyt, raat, sentimentalt, fornøjeligt eller kjedsommeligt, uægte eller fint dannet, aandfuldt eller ideforladt. Enhver Nuance af menneskelig Karakter-

ejendommelighed kan afspejle sig i et Hus og gjør dette saa meget sikrere og troværdigere, som vedkommende Bygherre og Bygmester ofte ikke har nogen Anelse derom, men meget mere tror at have givet sin Bygning en hel anden Karakter end den, som ligger bag ved den anlagte Maske og som ikke kan skjule sig for den opmærksomme Iagttager. Det broutende Hus vil gaa for at være stolt og rigt, tør Kjedsommelighed vil agtes for ædel Simpelhed, Sentimentalitet for Aandfuldhed o. s. v. Meget almindelig er en forloren Pyntesyge, der vil se ud som Elegance; man pynter sig som en Tjenestepige med uægte Sager og vil saa regnes for en fin Dame. Taarne og Spir, Karnapper, svungne Gavle, Søjler, Pilastre og hele den arkitektoniske Musik kjøres op for at indbilde dem, der ville tro derpaa, at et Hus med 2—3 Værelses Lejligheder er et Slot.

At et saadant udannet Hus lige saa lidt indvendig som udvendig indeholder noget, hvorved man kan glædes, følger af sig selv. Men selv i Bygninger, paa hvis Façade, mod Gaden, man kan spore en Kunstners eller dog et dannet Menneskes Haand, viser ofte, saa snart man kommer indenfor Porten eller Gadedøren, de mest banale Former. Her kan Bygherren saa dejlig undvære Arkitekten og ved Hjælp af Snedker, Gibser og Maler, som alle til Fuldkommenhed arbejde i alle Stilarter, arrangere »stilfulde« Trapper, Forstuer og Værelser med Tilbehør af Stuk, Forgyldning, malede Dekorationer, Gyldenlæder, farvede Ruder og Snedkerarbejde med Fabriksprofiler og Fabriksbeslag. »Saadan en Arkitekt kan være meget god til at lave en Façade, men Planen og hele den indre Udstyrelse og Indretning, den forstaar vi *praktiske* Folk os meget bedre paa.« Naa! Skylden skal ikke udelukkende lægges paa Bygherrerne (Spekulanterne). Arkitekter og Arkitekter ere to Ting, og mange af dem kunne godt tage Spekulanterne under Armen.



Fig. 107.
Gadedør i Ejendommen Nr. 18 paa Aaboulevard.

Det er trist nok at se paa alt dette og at maatte erkjende det som et af Tidens uhyggelige Tegn. Heldigvis er der dog nogle Lysglimt i Mørket. Det er umiskjendeligt, at der i de senere Aar er Tegn paa, at Arkitekterne og, hvad bedre er, ogsaa en Del af Publikum ikke længere vil slaa sig til Taals med disse Tilstande, men fordrer, at vore Boliger udvendig som indvendig skulle have mere end et Skin af Liv, det Liv, som kun en *Personlighed* gjennem sand og ærlig Stræben kan indblæse sit Værk. Der er virkelig noget af et Foraars Grøde i Luften. Fra mange Sider arbejdes der ufortrødent og frembringes Resultater, som vel ikke altid ere vellykkede, men dog i det mindste have et forsonende Element af ærlig Villie over sig. Jævnhed, Naturlighed og logisk Klarhed stilles fra mange Hold frem som Fordringer ved Siden af Ynde, Finhed og karakterfuld Kraft.

Det er dog endnu sjældent i et kjøbenhavnsk Lejehus at finde en gjennemført, dannet

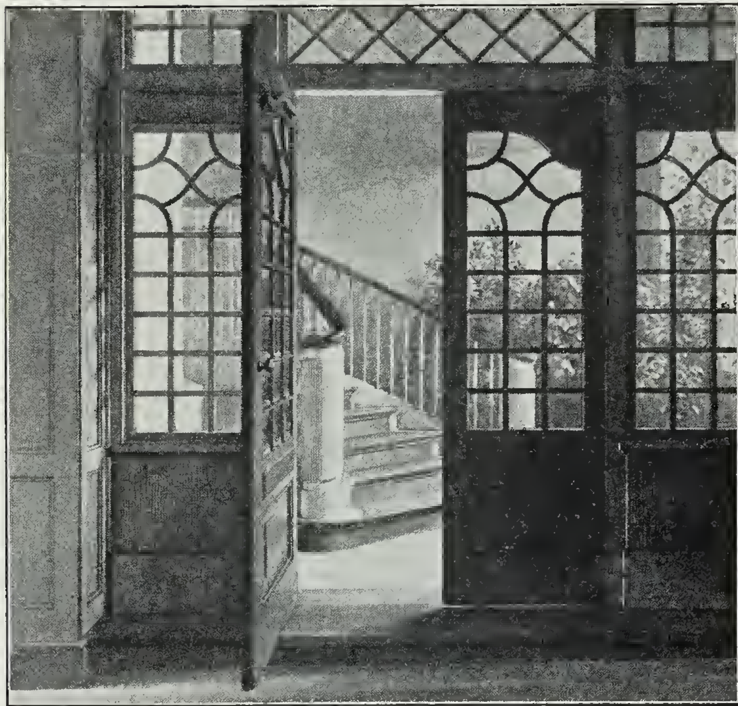


Fig. 108. Indgang fra Porten
til Trapperummet i Ejendommen Nr. 18 paa Aaboulevard.

Behandling af alt, hvad der hører til det indre arkitektoniske Udstyr, og dog hører dette nødvendigt med til Opnaaelse af den behagelige Følelse af Ro og Ligevægt, som et organisk Værk altid frembringer. Det giver et ejendommeligt Velbehag, naar man, hvor man vender sig hen, mærker, at selv de mindste Enkeltheder ikke ere agtede for ringe til en kjærlig Behandling, og at intet er overladt til Tilfældet og Haandværkerne alene. En Bygning af denne Art er det af Snedkermester, Arkitekt *Stenberg* opførte Hus: Aaboulevard Nr. 16 og 18. Arkitekten *Ulrich Plesner* og Hr. *Stenberg* have her paa en lykkelig Maade arbejdet sammen ved Husets indre Udstyrelse. En stor Del af Snedkerarbejdet er tegnet af Hr. Stenberg selv. Allerede de smagfuldt udformede Portfløje og Gadedøren, som her er afbildet, vækker Forventninger. Fra Porten fører et af et godt inddelt Vinduesgitter omgivet Dørparti til Trappen, der i al sin Simpelhed med sin hvide Lakfarve staar fint mod de gule Vægge. Entredørene og Dørene i Værelserne ere ligesom det øvrige Snedkerarbejde holdt i Toner, uden Aaring. En simpel Gesims, en diskret Kasettering med Lister af Loftet i Spisestuen, lidt Stuk paa Dagligstuens Loft, smagfulde, men enkle Dørskilter, enstonede eller tapetserede Vægge; det er alle de Midler, der ere anvendte, og ved hvilke der er naaet en sjælden, simpel Ynde. Aldeles fortrinlige ere Dørene og i det hele alt Snedkerarbejdet. Det er her lykkedes Hr. *Stenberg* at frembringe noget virkelig fuldendt og det alene ved Anvendelse af de aller simpleste Former. Noget bedre i sin Art findes neppe i Kjøbenhavn. Det maa være en Glæde for dem, der bebo disse Værelser, at have dette smagfulde Arbejde for Øje hver Dag.

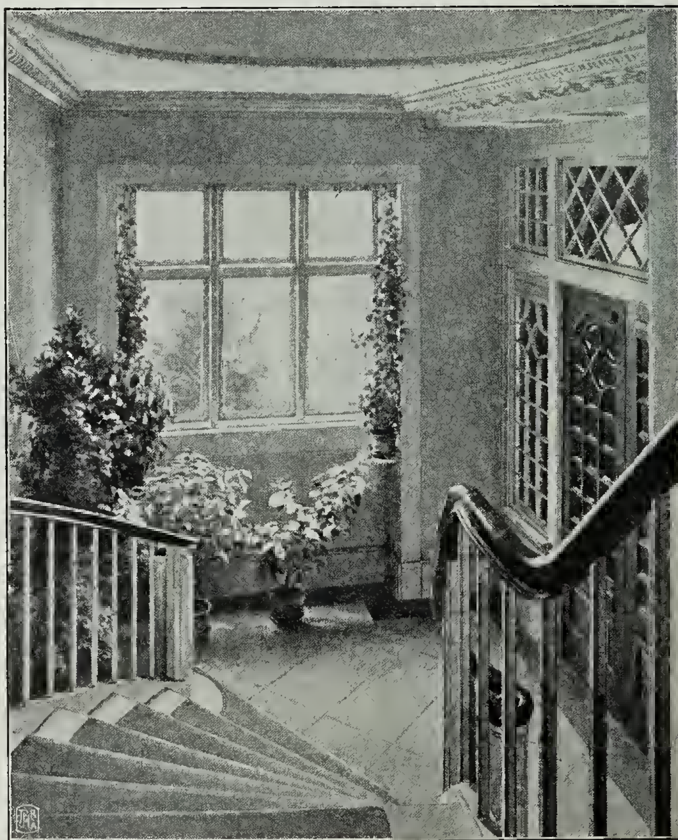


Fig. 109.
Trapperum i Ejendommen Nr. 18 paa Aaboulevard.

MINDRE MEDDELELSER.

I Kjobenhavns Borgerrepræsentations Møde den 26. Juni afgjordes endelig Spörgsmaalet om Pladsen for det Springvand, hvortil Carlsbergfonden har skjænket Kommunen 50,000 Kr. Som bekjendt var det oprindelig Meningen, at Springvandet skulde opstilles paa den trekantede Plads ved Videnskabernes Selskabs Bygning. Det Udkast, der fik 1ste Præmie, Billedhugger Bundgaards *Gefion, der pløjer Sjælland ud*, passede imidlertid ikke til Pladsen. Da man dog nødig vilde opgive det smukke Udkast, enedes man med Carlsbergfonden om at finde en anden Plads. En saadan fandt man ved Opgangen til Gangsti-Viadukten til Langelinje. Her skal Gruppen opstilles ovenover det derværende Rosenbed, der omdannes til et stort Bassin. Vandet, der sydende og skummende bryder frem af Plovfuren, skal da falde ned over fire lave Kaskader mod Amalienborg. Paa Siderne af disse Kaskader, der dannes og indhegnes af Granit, anbringes enkelte mindre Figurer (Jætter, Hvalrosser, Sæler eller lign.), dels af Bronce, dels af Granit, fra hvilke Vandstraaler skulle spröjte ind i Bassinet mod Hovedgruppen. Paa denne Maade vil hele Anlæget blive af storartet Virkning, ligesom det nationale Motiv vil komme paa sin rette Plads i Øresunds umiddelbare Nærhed. Denne Plan krævede imidlertid et forøget Pengetilskud udover det af Carlsbergfonden tilstaaede, og det kommunale Fællesudvalg til kunstneriske Formaals Fremme indstillede da, at der yderligere anvendtes indtil 50,000 Kr. af det kunstneriske Fonds Midler. Dette vedtoges af Borgerrepræsentationen, hvorhos nævnte Udvalg bemyndigedes til at afslutte Kontrakt med Billedhugger Bundgaard om Udførelsen og Opstillingen af Springvandsgruppen samt til at foretage det til Sagens Realisation videre fornødne.

I samme Borgerrepræsentations Mode vedtoges det at give det af Billedhugger Petersen-Dan udforte *Nationalmonument for de to slesvigske Krige:* En Soldat, der bærer den lille Hornblæser ud af Slaget, Plads mellem Dagmartheatret og Helmershus. Et Mindretal havde foreslaaet at opstille Monumentet paa Pladsen mellem Nygade og Vimmelskaftet, men dette Forslag forkastedes. Den sidstnævnte mindre Plads vilde dog sikkert have ladet Gruppen komme bedre til sin Ret.

Restaurationen af *de udvendige Dekorationer paa Thorvaldsens Museum* har efterhaanden fremkaldt en hel Række forskjellige Forslag, der gaa ud paa at erstatte de gamle forvittrede Billeder med nogle, der bedre kunne modstaa Vejr og Vind. I »Nationaltidende« for den 15. Juni underkaster Hr. *Oscar Willerup* alle disse forskjellige Forslag en indgaaende Kritik og søger at paavise, at ingen af de foreslaaede Metoder er ufejlbar. Derimod foreslaar Hr. Willerup, at Billederne udføres i en keramisk Masse, bearbejdet som et Slags Mosaikarbejde. Den keramiske Masse har den Fordel, at den kan fremstilles i en hvilkensomhelst Farve og spaltes i alle Störrelser, at den er heltigjennem ensartet og ensfarvet og forener i sig Glassets Rigdom af Farver med Porcellænets Haardhed, Tæthed og Glathed, saa at nogen odelæggende Virkning næppe lader sig tænke, hverken udefra — Vejrliget — eller indefra — Fugtigheden i Murene.

I Frederiksberg Kommunalbestyrelses Møde den 12. Juni afgjordes Sagen om *Byvaabnet.* Som meddelt i forrige Hefte vare ingen af de indsendte Udkast fundne værdige til at antages. Kommunalbestyrelsen havde derfor henvendt sig til Arkivar Thiset med Anmodning om at gjöre Udkast til et Vaaben. Hr. Thiset har efterkommet Anmodningen og tegnet et Vaaben og et Sigil, der forneden rummer en Mur med Tinder, hvorpaa er anbragt tre Falke. Paa Muren findes endvidere en Krone og ovenover den nogle Lindetræer. Muren symboliserer Byen, Træerne Landet og Kronen den kongelige Oprindelse. Hr. Thisets Udkast vandt meget Bifald og tilkjendtes 1ste Præmie. Af denne Konkurrences Historie kan alle vaabenløse Byer lære, at man strax bör lade en anerkjendt Avtoritet paa det kunstneriske eller heraldiske Omraade udføre Arbejdet. Der spares herved baade Tid og Penge.

Den 9. Juni døde Hofraad *Bruno Bucher,* der har været knyttet til det østrigske Museum i Wien saa godt som fra dets første Oprindelse. 1869 blev han Sekretær ved det, 1885 dets Vicedirektør og 1895 dets Direktør. Som saadan virkede han imidlertid kun til 1897, da han af Aldershensyn traadte tilbage og blev efterfulgt af A. v. Scala, hvis Virksomhed, som oftere her i Tidsskriftet vist, staar i skarp Modsætning til de af de tre tidligere Direktorer, Rudolf Eitelberger, Jakob Falke og Bruno Bucher, fulgte Principer. Det ostrigske Museums forste Periode med dens ensidige Hylden af Renæssancen afsluttedes med Bucher, denne flittige og dygtige Arbejder i Museet, der særlig vil blive erindret som Forfatter af flere gode Skrifter f. Ex. »Die Kunst im Handwerk« (1872). Hans Hovedværk er »Geschichte der technischen Künste« (I—III, 1875—93), i hvilket han oftere dvæler ogsaa ved danske Forhold. Bucher besøgte Kjøbenhavn under Udstillingen 1888 og fulgte altid med Interesse den danske kunstindustrielle Udvikling. Han blev noget over 73 Aar gammel.

Det ellers ikke særlig interessante tyske Tidsskrift *Dekorative Kunst* bringer i sit April-Hæfte under Overskriften *Künstler und Kaufmann* bl. A. folgende Udtalelse: »Det gjælder i første Linie ikke om at skabe Noget, der kan tjene de hungrige Tidsskrifter til Fode, men derimod at faa en vis Samklang mellem Arbejdets Materiale og Pris. Her vil Kjobmanden kunne være til

stor Nytte, thi ingen Kjøbmand vil bringe Noget paa Torvet, som ikke kan forliges med denne Grundsætning. Har han kun en Smule god Vilje, vil han kunne give Kunstneren gode Raad, der dog ikke ville hindre denne i at følge sin Inspiration. Desuden er kun Kjøbmanden i Besiddelse af den Taalmodighed, der er nødvendig for at faa det frem af Kunstneren eller Haandværkeren, der billigvis kan forlanges. Kort, saalænge vore Kunstnere ikke have en vis kjøbmandsmæssig Uddannelse, ville de ikke kunne undvære Kjøbmanden, der alene er i Stand til at give den kunstneriske Drift et rationelt Grundlag«. Ganske urimelig er Udtalelsen ikke.

Juni-Hæftet af samme Tidsskrift bringer Billeder af Møbler fra de forenede Værksteder i München. Det synes, som om den moderne tyske Møbelkunst gjennemgaaende har forset sig paa Naturalismen. Studierne efter Naturen overføres altfor ufordøjede paa Møblerne, hvorved disse faa et altfor uroligt og bizart Udseende. Hæftet indeholder endvidere Gjengivelser af moderne amerikansk Arkitektur, der synes at være paa gode Veje til at udvikle sig til noget selvstændigt. Endelig Billeder fra Foraarssalonen i Paris. Blandt disse et Arbejdsbord af Carabin, der viser ham som den kjendte udmærkede Billedhugger og höjst mærkværdige Møbelkompositør.

Det er ganske interessant se, hvorledes den romanske Stil atter, baade herhjemme og i Udlandet, begynder at komme til Ære og Værdighed i nye Kirkebygninger. Dette er saaledes Tilfældet med den nye *St. Bennokirke i München*, der skyldes den kjendte Arkitekt, Professor Leonh. Romeis. Den romanske Stil er i denne Bygning gjennemført med en Konsekvens, som man ikke skulde tro mulig af en moderne Kunstner, og ikke blot de arkitektoniske Former, men ogsaa alt Inventaret er saa korrekt opfattet i den romanske Stils Aand, at man trøstig kan henvise alle dem, der søge Forbilleder for kirkelige Gjenstande i romansk Stil, til denne Kirke. Gjengivelser findes i Juli-Hæftet af »Kunst und Handwerk«.

Juni-Hæftet af *Deutsche Kunst und Dekoration* fremtræder som et badensisk Særhæfte med mange Gjengivelser af nyere badensisk dekorativ Kunst. Uden just at have frembragt særlig betydelige Kunstværker, udmærker det lille tyske Storhertugdömme sig ved den Energi, hvormed dets Kunstnere have slaaet ind paa nye Baner, navnlig ved at følge den Retning, det moderne engelske Kunsthaandværk har anvist. De badensiske Frembringelser have ganske vist derved foreløbig faaet et overvejende engelsk Præg, men der er dog Tegn, der tyde paa en frembrydende Selvstændighedstrang, især i den gamle Pforzheimske Metalindustri, der har hævet sig til en Höjde, der navnlig har vakt Franskmændenes Beundring. Aarsagen til den stærke Grøde i den badensiske Kunstindustri skyldes for en stor Del den i Begyndelsen af Halvfjerdserne stiftede Kunsthaandværksskole i Karlsruhe med tilhørende Kunstindustrimuseum. Til 1902, Storhertugens 50 aarige Regjerings Jubilæum, er der planlagt en Kunsthaandværksudstilling, som man allerede er begyndt at forberede sig paa og af hvilken man venter sig meget.

Maj-Heftet af *Revue des arts décoratifs* er helt viet til Afbildninger af dekorativ Kunst fra Salonen for 1899. Nogen större Glæde beredes der dog ikke En ved at gjennemblade Heftet. Vidste man ikke bedre, skulde man tro, at det var den salig Rokoko, der var staaet op igjen, i den Grad ere Formerne forvredne hen i det ganske Unaturlige. Naar man saa endda havde Rokokoens muntre Lystighed, men istedenfor er der traadt en Søgen efter det Smægtende, der gjennemgaaende tager sig skabagtig ud. Ganske kuriøs er Lysten til at anvende nøgne Kvindefigurer som Dekoration. Det synes, som om Kunstnerne i Kvindelegemets bløde, buede Linier, der i Reglen gjöres endnu mere buede, end de af Naturen skulde være, have fundet den Form, der passer bedst til Tidens noget vage og drömmende Væsen, det, som skal forestille saa meget, men i Virkeligheden Ingenting er. Naturligvis kan Alt ikke skjæres over en Kam. Der er saaledes et Par kjönne Medaljer af *Hannaux* og *Yencesse* foruden nogle enkelte andre Ting. Forresten ere Reproduktionerne ikke saa gode, som de kunde være.

I Juni-Heftet af samme Tidsskrift fortsættes med Afbildninger fra Salonen i Paris, og L. de Fourcaud begynder den tilsvarende Text med en Afhandling om det dekorative Vægmaleri og om I. C. Cazin. Heftet indeholder endvidere en interessant Artikel om Arkitekten Charles Plumet. »Un maître d'œuvre« kaldes han, fordi han har gjort det til sin Hovedopgave at virke for, at Arkitekten leder alt, hvad der vedrörer Opførelsen og Udstyrelsen af en Bygning. Han maa ikke lade sig nöje med at opføre Murene eller at have tegnet den dertil hørende Dekoration. Arkitekten skal have Haand i Hanke med Alt, navnlig da ogsaa med Husets Udstyrelse med Møbler. Plumet har med særligt Held lagt sig efter Møbeltegning, hvorved han navnlig paa det kraftigste har betonet Nødvendigheden af, at Formen underordnes Konstruktionen og Materialet, at de enkelte Stykker samles paa den i teknisk og økonomisk Henseende mest rationelle Maade. Ud fra disse overordentlig fornuftige, om ikke just nye, Grundsætninger har Plumet konstrueret en Række fortrinlige Møbler; Heftet bringer Gjengivelser af nogle, han har udført under Samarbejde med Tony Selmersheim.

MODERNE ENGELSK BOG-DEKORATION.

AF CH. A. BEEN.

KELMSCOTT-PRESS OG BIRMINGHAM-SKOLEN.

DET er ikke nogen historisk Redegørelse, men en Propaganda for en kunstnerisk Trosbekendelse, man vil finde i *Walter Cranes* Bog: *Of the decorative illustration of books, old and new.* Hans Syn paa Sagen er dette: Verden har kendt to Perioder, da man forstod den Kunst at smykke en Bog. For det første de illuminerede Manuskripters og de tidlige træsnitprydede Bøgers Dage, da man lagde Hovedvægten ikke saa meget paa at illustrere Bøgerne som paa at *dekorere* dem og havde Sans og Øje for en smuk og harmonisk Forening af Billeder og Tekst. For det andet vor egen Tid — eller rettere den sidste halve Snes Aar —, da Illustrationskunsten, og fremfor alt den *engelske*, har gjort Bod for lange Tiders Udskejelser og er vendt tilbage til hine gamle Bøgers sunde og rene Lære, som kun krævede at *ses* for at forstaas. For Walter Crane, som for William Morris, er Illustrationskunsten fremfor alt en *Træsnittets* Kunst, og den lange Tid af næsten tre Aarhundreder, der ligger mellem Tiden c. 1550, da Træsnittet begyndte at dø hen, og de første Aartier af vort Aarhundred, da det atter kaldtes tillive, er for dem begge som en Ørken, hvor kun kunde trives de Tidsler, som Kobberstikkunsten overalt lod skyde frem. De betragte den kobberstukne Illustration som et Ukrudt, der bør luges ud af Boghaandværkets Marker, for at Træsnittet paany kan brede sig i samme Fylde, som i Bogtrykkerkunstens førstefødte Bøger. At anbringe Kobberstikket i trykte Bøger er kunstnerisk set ikke alene forkasteligt, fordi dette særlig tilstræber en illuderende, malerisk Virkning, men ogsaa fordi den forskellige Maade, hvorpaa dette og Satsen trykkes, forhindrer en organisk Forbindelse mellem Bogens billedlige Dekoration og Tekst.

Lad nu denne sidste Anke være retfærdig, — den almindelige Fordømmelse af den kobberstukne Illustration er en blodig Uret. Reformatorer — og hvem vil nægte, at Walter Crane og William Morris ere det — have nu en Gang Lov til at være ufordragelige, men vi andre behøve ikke saa stærkt at tage Parti i Sagen. Uden Blusel kunne vi tilstaa, at den Beundring, vi føle for meget af den gamle og for lidt mindre af den unge Illustration, den føle vi i ikke ringere Grad for en stor Del af det, som i det 17de og 18de Aarhundred var Kobberstikkunstens Gave til Boghaandværket.

* * *

Det var Englænderen *Thomas Bewick* (1753—1828), der paany bragte Træsnittet i Ære som Bogillustration. Hans Teknik var imidlertid vidt forskellig fra de gamle italienske og tyske Mestres. Thi medens disse skar deres Billeder med Kniv og fortrinsvis anvendte den sorte Linie (the wood-cut), benyttede Bewick Gravstikker (the wood-engraving) og gjorde især Brug af den *hvide* Linie. Han opnaaede derved at forlene sine Illustrationer med en illuderende malerisk Virkning, der kom Kobberstikkets nær, og skænkede derved den moderne Træsnitskunst et sejglivet Ideal, som først de sidste Aars Krav paa det dekorative har formaaet at rokke.

Den store Popularitet, som Bewick nyder i England, skyldes dog ikke saa meget hans reformerende Virksomhed som selve hans Kunsts vindende Væsen. Hans talrige, næsten altid miniaturagtige Illustrationer, snart Billeder af Englands Pattedyr, Fugle og Fisk, snart figurlige eller landskabelige Kompositioner, ere gjorte med saa indtrængende Naturtroskab, med saa stor Elskværdighed og godt Humør i Skildringen og med saa megen Finesse i Ud-

førelsen, at de en Gang for alle have vundet hans Landsmænds Hjærter og Gang paa Gang ere genopstaaede i anselige Udgaver[1].

Blev end Bewick saaledes den moderne Træsnitskunsts Fader, fik han dog kun ringe Betydning som Stifter af nogen kunstnerisk Skole. Hans Efterfølgere, hvoriblandt flere duelige Folk, lærte hurtig at tilegne sig hans Teknik; men tegne og komponere som Bewick evnede de ikke. Og da ingen Kunstnere kom dem til Hjælp, resulterede dette tidlige engelske Træsnit for det meste i en flov og kedelig Efterligning af Datidens flove og kedelige Staalstik.

Saa kom Revolutionsaaret 1848 og med det Gennembruddet i den engelske Kunst. Det prærafaelitiske Broderskab, som Rosetti, Millais og Holman Hunt stiftede til Malerkunstens Frelse, tog sig i sin Barmhjærtighed efterhaanden ogsaa af Illustrationskunsten. I Aaret 1857 udgav Forlæggeren Moxen et Bind Tennyson'ske Digte, til hvilket blandt andre Kunstnere ogsaa de prærafaelitiske Triumvirer havde tegnet Illustrationerne. Rosettis Bidrag var det berømte Billed af Sir Galahad, i hvilket aabenbarer sig den Blanding af romantisk Følelse og indtrængende Naturstudium, der var Løsnet for Prærafaelismen i dens unge Dage.

Der begyndte nu en sand Passion for Bøger med Illustrationer i Træsnit. Driftige Forlæggere udsendte Værk paa Værk, og hvert kommende Aar saa Starten af illustrerede »Magazins« bl. a. »Once a week« (1859) og »The Cornhill« (1860), hvis første Aargange nuomstunder efterstræbes som sande Skatkamre for den tidlige engelske Illustration.

Man havde nu ikke blot Folk, der som Linton, Swain og Dalziel forstod sig udmærket paa den Kunst at gøre et Træsnit, man havde — og det var det vigtigste — en Række højtbegavede Kunstnere: Millais, Walker, Houghton, Sandys, Pinwell, Du Maurier, Keene, Leighton o. a., der forstod at tegne efter Træsnit-Teknikens Behov. For flere af disse Kunstnere havde i saa Henseende Læremesteren været Adolph Menzel, hvis Illustrationer til Kuglers Frederik den Stores Historie nylig vare udkomne. I disse udfoldedes en glimrende Teknik, der fuldkomment lod Billederne beholde Tegningens Karakter. Thi dette var Sagen. Den Tid var nemlig endnu ikke kommen, da man forstod ad fotografisk Vej at overføre Billedet paa Træklodsen. Kunstneren maatte enten selv tegne paa denne eller overlade til Xylografen at kalkere Tegningen. I begge Tilfælde kunde han risikere, naar han ikke forstod at afpasse sin Tegning efter Træsnittets Krav, at denne efter Forvandlingen havde lidt ubodelig Skade paa Sjæl og Legeme. Men som Forholdet nu blev, var der en dobbelt Betingelse for et godt Resultat, og med fuld Ret har man kaldet disse Aar — Tiden 1860—1870 — *A golden decade in English illustration.*

Gylden maatte ogsaa den Tid kaldes, der talte Kunstnere som de, hvis Navne ovenfor ere nævnte. De Illustrationer, de frembragte, glæde vore Øjne ved Behandlingens Skønhed og Naturlighed, vinde vore Hjærter ved deres Ærlighed, deres Elskværdighed og ligefremme Fortællemaade. De ere udmærket Kunst, men Illustrationskunst i moderne Forstand ere de ikke. De savne i for høj Grad den dekorative Anstand, den kraftige Linievirkning, der udmærker de gamle Træsnit. Men ogsaa ved Billedernes Anbringelse i Bøgerne var Hensynet til den dekorative Virkning underordnet. Ganske vist var der ikke meget at gøre ud af disse Bøger med deres spinkle, karakterløse Skrift, men man var alligevel for nøjsom overfor deres Udstyr. Man var »illustrators of books« ikke »illustrators of the page«. At en Kunstner tog sig af en Bogs Bygning og Udsmykning var en Sjældenhed. Kun Rosetti forstod ogsaa paa dette Omraade at kræve Skønhedens Ret. Han tegnede saaledes det her afbildede — i Følelse og Holdning lige dejlige — Titelblad til *Early Italian Sonnets* (Fig. 110).

Der paatrænger sig uvilkaarlig Spørgsmaalet om, hvilken af de to Veje — thi Vejen midt

[1] Angaaende Bewicks Virksomhed henvises til Xylograf F. Hendriksens Artikel om Illustration i nærværende Tidsskrifts Aargang 1891 S. 4 og flg.

imellem synes endnu ubanet — Illustrationskunsten gør bedst i at følge. Om den har vundet ved at gøre som disse Guldalders-Kunstnere gjorde: se lidt mindre paa Formen, lidt mere paa Indholdet. Eller den har tabt ved at lytte til det høje Raab paa det dekorative, der i vore Dage lyder til den. De, som i Illustrationer først og fremmest vil se *Kunstværket*, vil vel paastaa det sidste og klage over, at al den kølige Stilfuldhed saa ofte har dræbt Sjælen, medens de mange, der i Illustrationen kun ser en Del af Bogens festlige Udsmykning, vil forsikre, at netop Kravet om det dekorative har gengivet Illustrationskunsten dens tabte Ungdoms-Skønhed. Og da de muligen mangle de fornødne Argumenter, vil de ty til dette smukke Billede — for en Gangs Skyld gjort i Ord, — hvormed Walter Crane slutter et af sin Bogs Kapitler:



Fig. 110. Dante Gabriel Rosetti: Titelblad.

»— — nogle ere tilfredse med en simpel Hytte i Skoven og skøtte kun om at være den uforfalskede Natur saa nær som mulig. Andre bryde sig vel om at omgive deres Hus med en Have, men de forlange noget, der ligner en arkitektonisk Plan. De vil betragte en Bogs Frontespice som en Façade, de vil fortolke et Titelblad som en Dør, hvor en Inskription gæstfrit byder dem at træde ind, de vil hænge en Taknemmelighedens Krans om Dedikationen og derpaa vandre ind i Fortalens Hal, tage Forfatteren ved Haanden og lade sig af ham og Kunstneren føre fra Værelse til Værelse, eftersom Side følger paa Side, skønt prydede med Billeder og Ornamenter. Og maaske finder Gæsten Boligen efter Ønske og er tilfreds ved at dvæle i Kakkelovnskrogen i Lysskæret af Forfatterens Aand og Kunstnerens Fantasi. Og medens han væver sine Drømme i det flakkende Lys, vil han maaske glemme Livets brydsomme Sti og den stormfulde Verden udenfor«.

Der skulde imidlertid hengaa adskillige Aar, før dette den moderne Illustrations rigt smykkede Hus stod færdigt.

Det ligger i Sagens Natur, at en Periode, som man med Rette har givet Navn af gylden, maa følges af en Række Aar, der ere mindre gyldne. Alligevel er Tiden fra 1870—1890 ingenlunde saa uinteressant, som man har for Skik at skildre den. For det første vedblev flere af de nævnte Kunstnere — om end mere og mere sparsomt — at sysle med Illustrationskunsten, og for det andet dukker der i disse Aar Navne frem, der høre til den engelske Illustrations stolteste. *Walter Crane*'s første Børnebøger bleve til allerede omkring 1870 og følges Slag i Slag af andre af hans illustrerede Bøger; *Kate Greenaway* og *Randolph Caldecott* udsendte i disse Aar deres fortryllende Børnebøger og — for fremdeles at nøjes med



Fig. 111. Walter Crane: Omslagsbilleder til *A Floral Fantasy.*

de populæreste Navne — illustrerer *Hugh Thomson* »The Vicar of Wakefield« og andre Bøger. Selve *William Morris* omgikkes allerede i disse Aar med Planer om Bogtrykkerkunstens Genfødelse og helligede sig, da disse brast, til at skønskrive og illuminere enkelte af sine litterære Arbejder. Der var saaledes baade Kometer og Stjærner paa Illustrationens Himmel, men de førstes Hale var endnu usynlig, og de sidste dannede endnu ingen Mælkevej.

Men ogsaa i den Henseende vare disse 20 Aar interessante, at de bragte to Opfindelser, der, selv om de ikke forhøjede de kunstneriske Værdier, tilbød Illustrationskunsten saa store Lettelser, at de bleve vigtige Faktorer i denne. Man lærte nu at fotografere Træsnits-Tegningen over paa Klodsen, og man opfandt Zinkætsningen. Begge Opfindelser fritog Kunstneren for at tegne omvendt og gjorde det muligt for ham at kunne faa sin Tegning nøjagtig reproduceret, uden at Originalen tilintetgjordes. Men Zinkætsningen havde fremfor Træsnittet den store Fordel, at den var en ren kemisk Proces, der kun fordrede noget kunstnerisk Tilsyn, og derfor kunde gøres for en langt billigere Penge.

Det kunde ikke være andet, end at al denne Lethed og al denne Billighed for en Tid maatte slappe Moralen saavel hos Forlæggerne som hos Kunstnerne. Hvad Illustrationskunsten vandt i Udbredelse, det mistede den i kunstnerisk Værdi derved, at den nu gjordes til Genstand for en ren fabriksmæssig Masseproduktion. Og til denne forbigaaende Dekadence, der blev Følgen af Demokratiseringen, kom den Dekadence, der gennem lange Tider havde kendemærket Bøgernes typografiske Udstyr, men som nu syntes Lavmaalet nær. Al god Tradition var glemt, og man behagede sig — efter amerikansk Mønster — i urimeligt spinkle og karakterløse Skrifter. At bygge en Side, at anbringe Billeder og Ornamenter med Smag, at skabe Harmoni mellem disse og Teksten, var en Kunst, man lidet holdt i Ære, fordi man endnu ikke indsaa, at det var en Kunst. Der trængtes til Rydningsmænd, der kunde føre Udviklingen ud af denne Smagens Forvildelse. Men da Nøden var størst, var Hjælpen nærmest. Walter Crane havde allerede siden 1870 saa smaat vist Vejen, og i 1890 brød Morris med alle Betænkeligheder, tog Tyren ved Hornene og grundede *The Kelmscott-Press.*

Det vilde, hvor Talen er om moderne engelsk Illustration, som Regel være en utilgivelig Forsyndelse, om man ikke helligede Walter Cranes Reformator-Virksomhed en længere Redegørelse. Men Læsere af nærværende Tidsskrift vil vide, at allerede Aargangen 1895 har bragt en Artikel af Professor Krohn om denne Kunstner, af hvem en stor Del Arbejder, Originaltegninger m. m. vare at se i Kunstindustrimuseet i hint Aar. Man vil i nævnte Artikel finde saavel en udtømmende Omtale af de indtil da udkomne Crane'ske Bøger, som en almindelig Værdsættelse af hans Kunst, en Dom, der formedelst sin meget velvillige — omend lidt reserverede — Anerkendelse saa fuldt ud kan underskrives af disse Liniers Forfatter. Og nogen Grund til at revidere denne Dom er der saa meget mindre, som de Bøger, Walter Crane har frembragt i de sidste Aar, ikke betyde synderligt i hans kunstneriske Produktion. Deres Tilsnit kan vel være et nyt og forskelligt, og der kan nu og da spores laante Ingredienser, saaledes i det smukke, næsten Beardsley'ske Omslagsbillede til *A Floral Festival,* men iøvrigt er det Indtryk, man faar af disse Illustrationer, det samme som af al Walter Cranes dekorative Kunst: tiltrods for saavel Kompositionens som Tegnemaadens lige blændende Virtuositet længes man bort fra al den stilfulde Kølighed til en Kunst, hvis Hjærte banker stærkere, eller hvis Temperament har den befriende Munterhed, som Walter Cranes saa ganske savner.

* * *

Den egentlige Hjørnesten til den moderne engelske Bogkunst lagdes den Dag — den 2. Januar 1891 —, da *William Morris* grundlagde *The Kelmscott-Press.* Man fristes let til at skyde denne vigtige Begivenhed Aartier tilbage, thi dette Trykkeris korte Virksomhed har været saa glimrende, dets Indflydelse saa vidtrækkende, dets Ophør ved Morris Død saa brat, at det synes mere et Sagn end Virkelighed. Og et Sagn maa saavidt ogsaa Kelmscott-Press kaldes, som den mandige Idealitet, der fra først til sidst har præget dets Virken, som den Lydighed, hvormed Æstetikens strænge Love her blindt bleve fulgte, er saa sørgeligt sjælden en Ting i vore Dage.

William Morris havde siden Halvfjerdsernes Slutning boet i Londoner-Forstaden Hammersmith. Her — i The upper Mall, — hvor Themsen krummer sig i en Bugt, og hvor en Gruppe af gamle, stolte Træer spejle sig i Vandet, ejede han et anseeligt treetages Hus med tilhørende Have, som han efter sit og Rosettis kære gamle Opholdssted længere op ad Themsen, det ærværdige og idylliske Kelmscott Manor gav Navnet *Kelmscott-House.* Nogle Skridt fra dette hans nye Hjem lejede han nu et mindre Hus, og her installeredes det Trykkeri, der fra den Dag fik Navn af Kelmscott-Press.

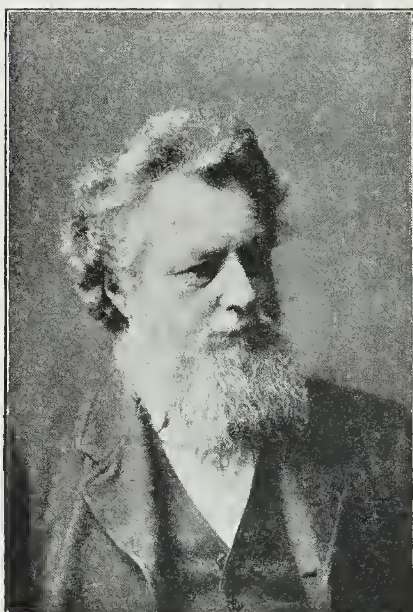


Fig. 112. William Morris.
Efter Fotografi.

Senere flyttedes Trykkeriet til en af Naboejendommene, udvidedes til at omfatte endnu en Bygning og bemægtigede sig sluttelig det lille Hus nede ved Vandet, hvor nu Morris Ven og Meningsfælle, den berømte Bogbinder Cobden-Sanderson, den sidste af den gamle Garde derude — thi Trykkeriet er nedlagt, Kelmscott-House købt af en Korngrosserer —, vogter paa Traditionen, medens han indbinder den store Chaucer-Udgave og andre af Kelmscott-Bøgerne i rigt smykkede Bind.

Tanken om at genopvække den gode Bogtrykkerkunst havde, som vi have set, længe før denne Tid beskæftiget Morris. Allerede saa tidlig som i 1866 havde han planlagt en stor Udgave af *The Earthly Paradise*, der skulde prydes med Billeder af den Kunstner, der siden blev Kelmscott-Bøgernes fornemste Illustrator: *Burne-Jones*. Flere af Billederne vare allerede tegnede og — af Morris og andre — skaarne i Træ, enkelte Prøveark allerede satte i det berømte Trykkeri: *Chiswick-Press*, da Planen af forskellige Grunde opgaves. Der hengik nu en Række Aar — det er i disse han ivrigt sysler med at kaligrafere — før han atter skænker Typografien nogen Opmærksomhed, men omkring 1888 tager han fat paany. Forskellige Bøger trykkes atter i The Chiswick-Press bl. a. *The House of the Wolfings*, hvortil han anvendte en ny Type, en Kopi efter en gammel Baseler-Skrift. Denne Bog fulgtes senere af en Oversættelse af Gunlaugs Saga — Morris var som bekendt en stor Beundrer af den gamle islandske Litteratur —, der var trykt med en Skrift, laant fra en af Caxtons Bøger. Med disse Bøger afsluttes den første Del af Morris Bogtrykkervirksomhed, den Tid, da Bøgerne kun i uegentlig Forstand kunde kaldes hans. Med den næste Bog, den ikke illustrerede Udgave af *The glittering Plain* er Forholdet et ganske andet: dens Skrift og — endnu sparsomme — dekorative Udstyr er ikke alene Morris' helt og holdent, men den er — og derfor er den nu saa efterstræbt — den første af den Række glimrende Bøger, som The Kelmscott-Press har frembragt.

Vil man i Korthed vide Besked om, hvad Morris attraaede med Grundlæggelsen af dette Trykkeri, da bør man ty til en lille Bog (s. Fig. 115), som Eksekutorerne i Morris' Bo udsendte kort forinden Trykkeriet ophævedes i 1898. I denne findes aftrykt en — kun 5 Sider stor — Redegørelse, som Morris i 1895 sendte til en amerikansk Forlægger angaaende *His aims in founding the Kelmscott-Press*, en Redegørelse, der som en Slags Typografiens 10 Bud burde slaas op i Alverdens Trykkerier. Dens Begyndelse er denne:

»Jeg begyndte at trykke Bøger i det Haab at kunne frembringe nogle, som vilde have et absolut Krav paa Skønhed, og som paa samme Tid vare lette at læse og ikke skadede Øjnene eller forvirrede Læserens Sind ved Bogstavernes ekscentriske Form. Jeg har altid været en stor Beundrer af Middelalderens Kaligrafi og af den tidlige Bogtrykkerkunst, som traadte i dens Sted. Overfor det 15de Aarhundredes Bøger havde jeg lagt

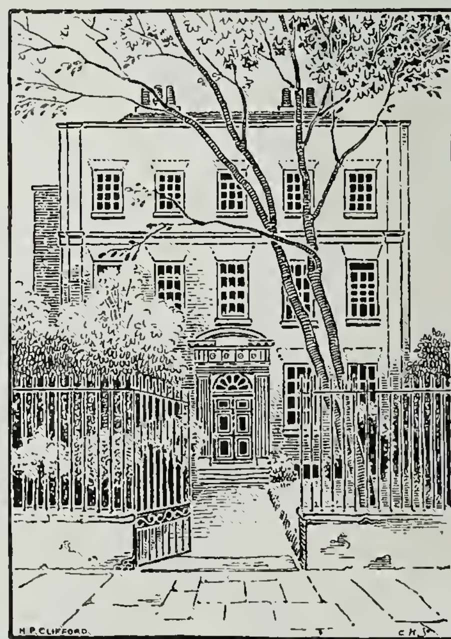


Fig. 113. Kelmscott Trykkeriets Hus i Hammersmith.

Mærke til, at de altid vare smukke alene i Kraft af deres Typografi, selv uden de tilføjede Ornamenter, med hvilke mange af dem ere saa ødselt forsynede. Og dette var Hovedøjemedet med mit Foretagende: at frembringe Bøger, som det vilde være en Lyst at betragte formedelst deres smukke Tryk og rette Anbringelse af Typerne. Med dette for Øje indsaa jeg, at jeg især havde at betænke følgende Ting: Papiret, Formen af Typerne, den indbyrdes Afstand mellem Bogstaver, Ord og Linier, og sluttelig Anbringelsen af Satsen paa Bogens Side.«

Note. This is the Golden type.
This is the Troy type.
This is the Chaucer type.

Fig. 114.
Kelmscott-Press' tre Skrifttyper.

Morris omtaler dernæst hver enkelt af disse Faktorer. Først Papiret, som det efter megen Kval lykkes ham at faa fremstillet ligt et gammelt Bologneser-Papir fra 1473. Dernæst Typerne, som det jo er Morris' uvisnelige Fortjeneste at have gengivet deres fordums Skønhed og dekorative Kraft. Han begyndte med at skaffe sig en latinsk Type, til hvilken han som Forbillede benyttede de gamle venetianske Bogtrykkeres, især Nicholas Jensons Skrifter. Han lod Typerne stærkt forstørre i Fotografi, forinden han gav sig i Lag med Tegningen af sin egen Skrift, den skønne *Golden type*, der dog formedelst sine gothiske Ingredientser var langt fra at være en blot og bar Kopi af Venetianere. Til denne latinske Skrift føjes saa senere en stor og en mindre gothisk Skrift, der efter de Bøger, hvortil de benyttedes eller tænktes benyttede, fik Navn af *The Troy type* og *The Chaucer type*. Her var det de gamle tyske Bogtrykkeres Bøger, som afgav Forbilledet — Scheffers, Mentelins og Günter Zainers Bøger —, men Morris undgik de mange Sammentrækninger og Forkortningstegn, som den tidlige Bogtrykkerkunst havde taget i Arv fra Manuskripterne.

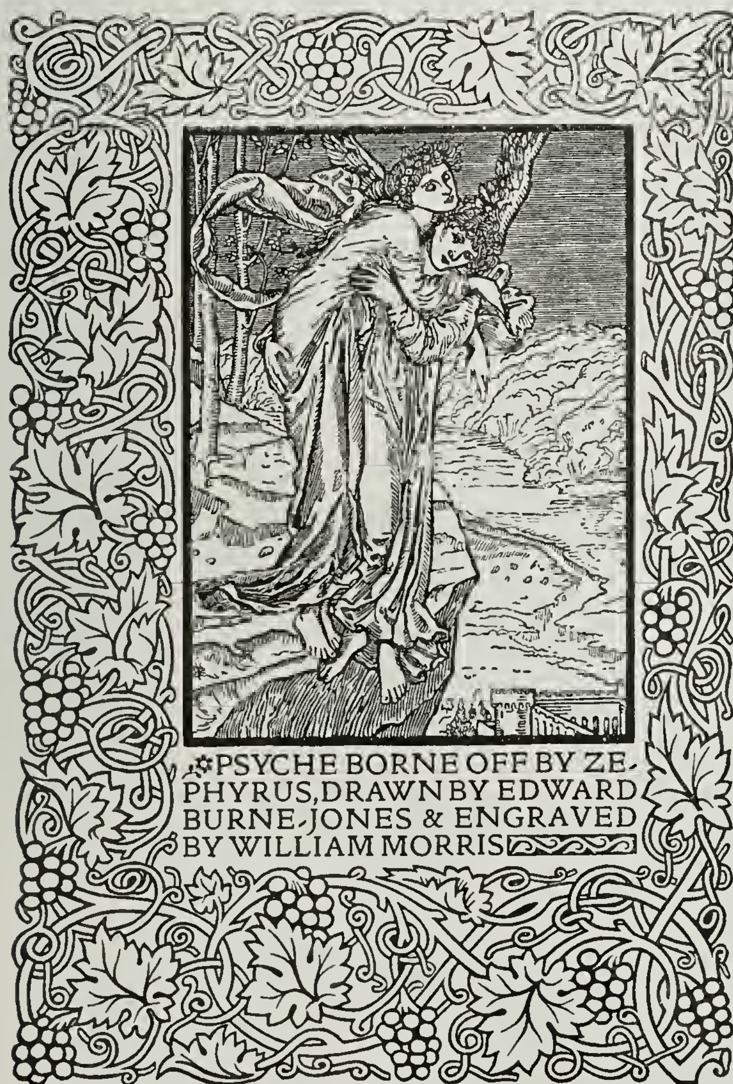


Fig. 115.
William Morris og Sir Edward Burne-Jones: Frontespice fra en Kelmscott-Bog.

Efter Omtalen af Typernes Udseende følger gode Raad vedrørende deres Anbringelse. Man bør vogte sig for overflødig Plads mellem Bogstaverne. Afstanden mellem Ordene bør være lige stor overalt og ikke være større, end at de tilstrækkeligt adskilles. Mellemrummene mellem Linierne maa ikke overdrives. Satsen bør anbringes saaledes paa Siden, at Marginen er mindst inderst inde, noget større foroven, lidt bredere yderst ude og allerbredest forneden. Man maa sluttelig huske paa,

at en Bogs dekorative Virkning ikke beror paa den enkelte Sides Udseende, men paa det harmoniske Forhold mellem *to* tilsvarende Sider.

Saavidt Morris' egne Ord: de bekræftes af hver eneste af de Bøger, han har trykt. Der er da ingen Grund til yderligere at dvæle ved disses typografiske Udstyr — vi véd jo nu, hvori dettes Dyder bestaa. Men enhver, der har haft en Kelmscott-Bog i sin Haand, véd tillige, at disse Dyder ikke ere de eneste, men at den ornamentale og billedlige Udsmykning har en lige saa stor Adkomst til vor Beundring. Og om denne Udsmykning — Dekorationen — er der her saa meget mere Grund til at tale, som Morris selv i sit nysnævnte Skrift kun løseligt giver os sine Vink derom. Han nøjes med at indprente, at en Bogs Dekoration,

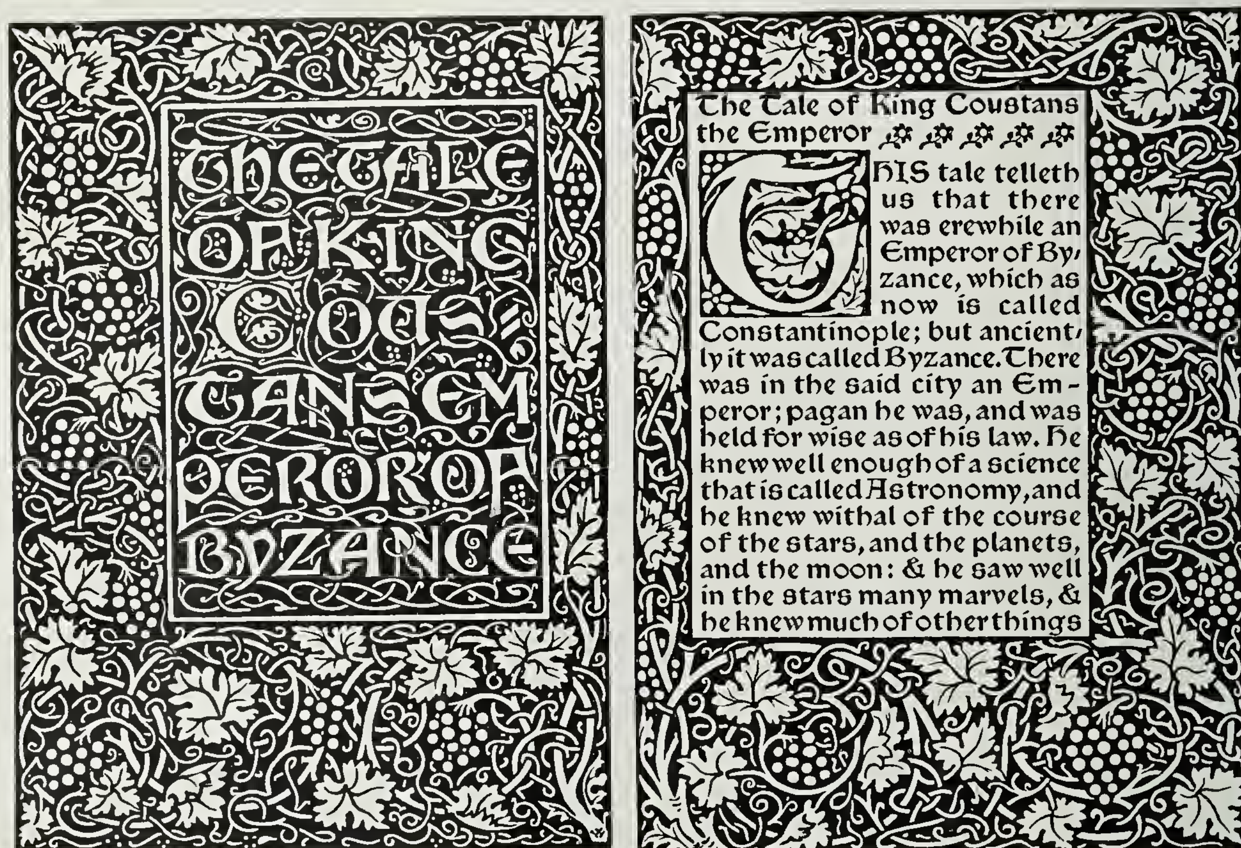


Fig. 116. William Morris: Frontespice og Indledningsblad fra en Kelmscott-Bog.

hvad enten den er ornamental eller illustrerende, bør slutte sig nær til Teksten (Satsen) og indgaa en dekorativ Forbindelse med denne.

Der er det mærkelige ved William Morris, at han, hvis litterære Produktion er saa rig paa Billeder, som Kunstner viser en næsten muhamedansk Fornægtelse af det billedlige. Som faa andre Kunstnere droges han mod det *ornamentale* og overlod til andre, naarsomhelst et saadant Krav stilledes, at skabe de *figurlige* Kompositioner. Og ofte blev dette Tilfældet, naar det galdt om at smykke et Værelse, et Tapet eller en Bog. Han var saavist ingen Fjende af Billeder; han ønskede blot — maaske i Erkendelse af sin Kunsts Begrænsning — at staa udenfor og glæde sig over, hvad de andre kunde indsætte i den dekorative Indfatning, hvis Mester han fordrede at være. Og dette gælder i højeste Grad med Hensyn til Kelmscott-Bøgerne. Gang paa Gang overdrog han snart Walter Crane, snart *Gaskin* og *Gere*, men fremfor alle Burne-Jones at tegne Illustrationer til de Bøger, hvis ornamentale Udsmykning han krævede som sin Ret. Der er saavist ingen Grund til at bebrejde ham

dette kunstneriske Tyranni. Thi hvad han her skabte, ejede ikke alene den skønneste kunstneriske Form, men besad den sjældne Evne at fremhæve det billedlige Indhold, som hvis Indramning det tjente.

William Morris hører ikke til de skabende Kunstnere, hvis Hjærne er et Opfindsomhedens bundløse Kar. Hans Kunst var i sit Udtryk begrænset, fordi Maalet for denne Kunst var det en Gang for alle satte: at genopvække den mandige dekorative Stil, der præger Middelalderens Kunsthaandværk. Men indenfor disse fast afstukne Grænser viste han en beundringsværdig Skaberevne, og der var næppe et eneste af *the applied art's* mange Felter, som ikke direkte eller indirekte kom til at nyde godt af hans Enthusiasme, og som ikke fik Mærke af hans stærke Personlighed.

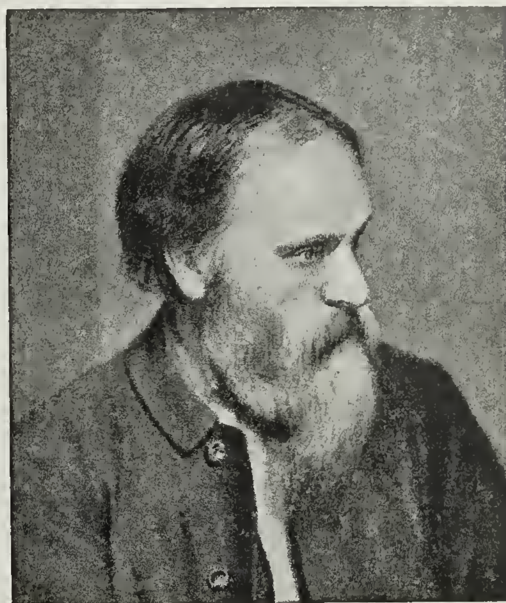


Fig. 117. Sir Edward Burne-Jones. Efter Fotografi.

Drivfjederen i Morris' Reformator-Virksomhed var hans brændende Kærlighed til Gothiken, til denne Stil, i hvilken den engelske Arkitektur har fejret saa store Triumfer, og som den engelske Kunst aldrig rigtig har holdt op at sysle med. Medens han overfor Indflydelsen fra Japan viser en Passivitet, der næsten tyder paa Fjendskab, kan han til Tider give sig den gothiske Ornamentik — især i Textilkunsten — saa uforbeholdent i Vold, at hans egen Personlighed synes helt at svinde bort. Men dette hører til Undtagelserne. Thi han sad nemlig inde med den Gave at kunne forstaa, at kunne leve sig ind i en svunden Stil. Hans Aand var i Slægt med selve Gothikens, og det, han frembragte, blev derfor ikke en død Efterligning, som Tilfældet var med *The Gothic Revival* ved Aarhundredets Midte, men en levende Genfødelse.

Det var Bogtrykkerkunsten, der blev hans Alderdoms kæreste Syslen, men det, han gav den, bar ikke Præg af at være Alderdommens Værk. En Ungdommens Frodighed, en Manddommens Kraft præger den Mangfoldighed af ornamentale Kompositioner, som han ødselt — og dog med velberaad Hu — spredte ud over Bøgernes skønt trykte Sider. I Løbet af de syv Aar, i hvilke Kelmscott-Press bestod, tegnede han ikke mindre end 644 ornamentale Bogdekorationer: Initialer, Rammer, Titelblade og Margin-Ornamenter. Alene af Bogstavet T skabte han ikke mindre end 34 Varianter.

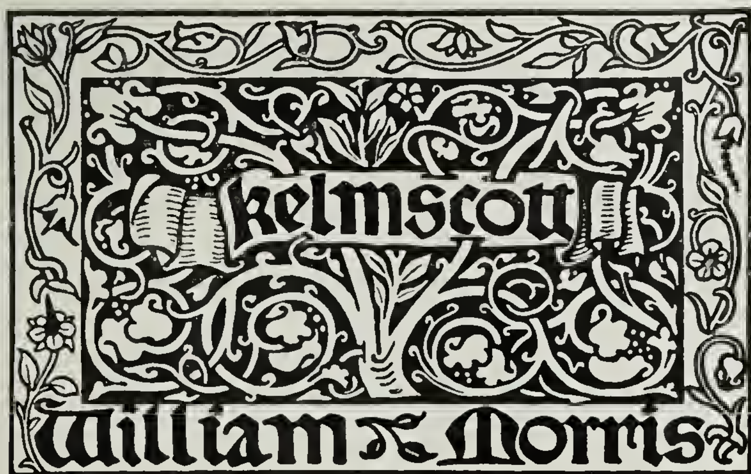


Fig. 118. Kelmscott-Trykkeriets Mærke.

Det var atter hos Middelalderens Manuskripter og til den tidlige italienske og tyske Bogtrykkerkunst, at Morris søgte Forbilledet for Kelmscott-Bøgernes Ornamentik. Han havde allerede, Aar forinden han oprettede sit Trykkeri, lagt Grunden til den herlige Samling af gamle Bøger, som nu efter hans Død paany ere spredte for alle Vinde. Men forgæves har denne

Samling ikke været. Thi her lærte Morris alt det, han senere gav igen i Kelmscott-Bøgerne. Af de trykte Bøger lærte han at forme den trykte Side, af Manuskripterne at give denne en skøn og værdig Indramning. Og næppe paa noget andet Omraade har han forstaaet at omstøbe det laante i saa ny og personlig en Form som i disse Bøger, der saa langt fra at betyde en blot og bar Overlevering, betød Revolution.

Det er den gothiske Ornamentiks Forkærlighed for Planter og Blomster man hyppigst finder i Morris' Kompositioner, men ved Siden heraf spores tillige Reminiscentser fra gam-



Fig. 119. Sir Edward Burne-Jones: Illustration fra Kelmscott-Udgaven af Chaucers Værker.

mel keltisk og angel-sachsisk Baandornamentik. Dog Plante-Motiverne vare ham kærest, mest af alle maaske Vinranken, som han — efter et Forbillede fra Domkirkeportalen i Beauvais — omformer Gang paa Gang, for endelig i den store Chaucer-Udgave at give den den pragtfuldeste Støbning.

Langt bedre og langt hurtigere end Ord vil de her vedføjede Gengivelser fra Kelmscott-Bøger give Besked om disses Dekoration. Tiltrods for den store Forskel, der kan være i Format og Omfang, i Skriftens Karakter og Sidens Udsmykning, have nemlig disse Bøger, formedelst hele Anlægets Ensartethed, et Fællespræg, der ikke lader den, der en Gang har set én af de 54 Kelmscott-Bøger, i Tvivl om Herkomsten af alle de andre. En rigt dekoreret Frontespice, et tilsvarende Titelblad, anseelige Initialer, svære Indramninger eller lettere Margin-Ornamenter, undertiden et Helsidesbillede foran et begyndende Kapitel eller anbragt i Teksten og sluttelig Kelmscott's skønne Trykkermærke (Fig. 118) — alt dette er Ingre-

dienser, som man med større eller mindre Regelmæssighed genfinder i Bøgerne. Hvad derimod Afbildningerne ikke give Besked om, er Farven. Morris trykker som Regel med en dyb sort Sværte; kun til Initialer og til enkelte Linier og Ord benytter han nu og da en smuk rød Farve. I to Bøger har han desuden anvendt blaa Initialer.

Det vil, af hvad der tidligere er sagt i Indledningen til denne Artikel, fremgaa, at Træsnittet selvfølgelig maatte spille en stor Rolle i Kelmscott-Bøgerne. Alle Billeder og Ornamenter ere da ogsaa — paa enkelte Undtagelser nær — skaarne i Træ. Men medens Titelblade



Fig. 120. Sir Edward Burne-Jones: Illustration fra Kelmscott-Udgaven af Chaucers Værker.

og Illustrationer ere trykte direkte fra Klodsen, ere Initialer og Ornamenter trykte med galvanoplastiske Forme. I ganske faa Tilfælde ere Zinkætsninger anvendte.

Hvad sluttelig Kelmscott-Bøgernes Udvortes angaar, saa ere de enten indbundne i simple blaa Papbind med graa Lærreds Ryg eller i pyntelige Pergamentsbind, der sammenholdes af blaa, grønne, gule eller røde Silkebaand[1].

Skulde William Morris dele Æren for Kelmscott-Bøgerne med nogen, da maatte det være med den Kunstner, der var ham en trofast Ven og Medarbejder gennem Livet, Sir *Edward*

1. Ifølge Morris' Testamente ophævedes Kelmscott-Press ved hans Død. Alle Træklodser og Clicheer afleveredes til Kensington-Museet, medens Typerne toges i Forvaring af Eksekutorerne i Boet, der i enkelte Tilfælde kunne udlaane dem til Brug. En Del af Morris' Trykkemateriale er senere afhændet til Lederen af Londons *Guild of Handicraft, C. R. Ashbee*, der søger at bevare de gode Traditioner, hvorom The Guilds første Bog, en nitid Udgave af Benevenuto Cellini, bærer Vidne.

Burne-Jones. Naarsomhelst Morris havde Billedkunsten behov, da var Burne-Jones den Mand, til hvem der først og fremmest gik Bud. Og sjælden fik han, at dømme efter de talrige Værker, der fremgik af dette Makkerskab, et Afslag. Snart var det et Glasvindue til en Kirke, snart et vævet Tapet til en Hal, hvortil Burne-Jones gjorde Udkast, eller det var til en af de mange dekorative Opgaver, som det faldt i Firmaet Morris & Co.s Lod at udføre, at man paakaldte hans Hjælp. Men det var dog især i Forholdet til Kelmscott-Press, at Samarbejdet mellem de to Venner skulde frembringe de skønneste Resultater. Det er jo allerede fortalt, hvorledes Morris i sin Tid havde faaet Bistand af Burne-Jones til en paatænkt Udgave af *The Earthly Paradise*; men ogsaa til mange af Morris kaligraferede Manuskripter havde denne bidraget med figurlige Fremstillinger. Intet Under derfor, at han, da Kelmscott-Trykkeriet blev til Virkelighed, blev dettes Illustrator. Af dets 54 Bøger har han bidraget til de fjorten med ikke mindre end 106 Billeder.

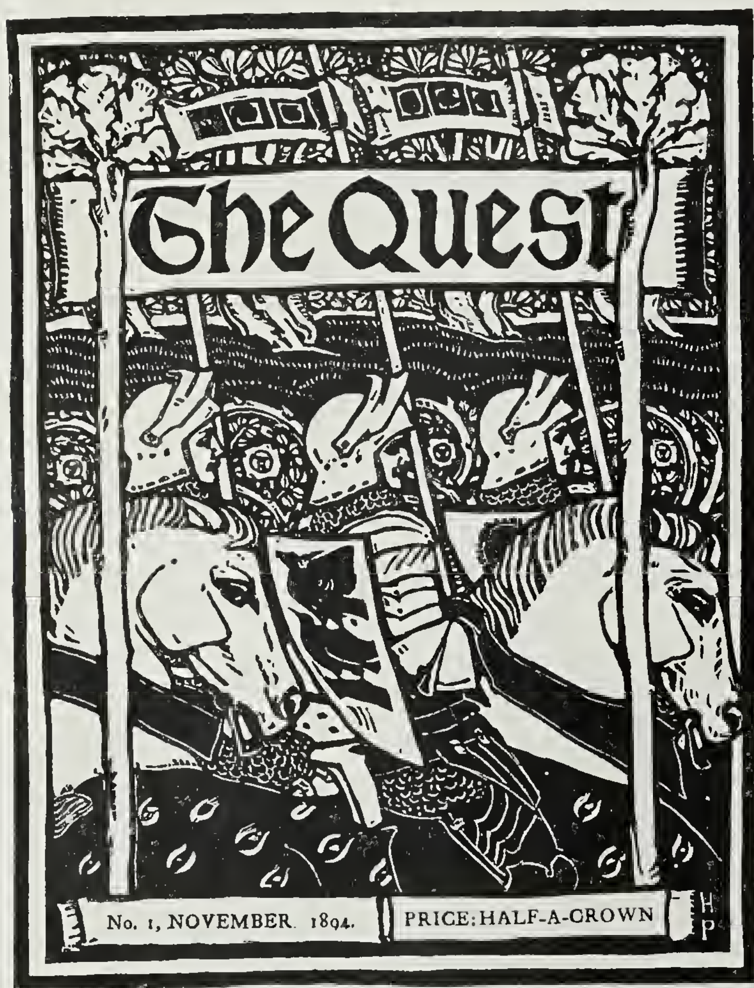


Fig. 121.
H. Payne: Omslagsbillede til »The Quest«.

For at lære Burne-Jones at kende som Illustrator behøver man imidlertid kun at søge til det Værk, der ikke blot er Kelmscott-Trykkeriets, men overhovedet den moderne Bogtrykkerkunsts ypperste Værk: den store Folio-Udgave af *Chaucer's works*. Ikke mindre end 87 anseelige Illustrationer af Burne-Jones pryde denne Bog, som det tog Aar at skabe, og paa hvilken Morris har ødslet med ornamentale Kompositioner som paa ingen anden. Om den gælder saa helt og holdent Morris' Paastand om, at Tekst, Billeder og Dekoration bør udgøre et samlet dekorativt Hele. Fra dette Synspunkt maa man derfor betragte Burne-Jones Illustrationer.

Det var en Fordring, som Morris stillede til enhver god Illustration, at den lod sig gengive i Træsnit. Vel at mærke ikke i den maleriske Maner, der havde været i Mode siden Bewicks Dage, men i hin kraftige, dekorative Stil, hvori de gamle Italienere og de gamle Tyskere havde fejret saa store Triumfer. Burne-Jones forstod til Fuldkommenhed at tilegne sig den gammeldags Teknik. Med sin Forkærlighed for den italienske Kunst søgte han naturligen sit Forbillede syd for Alperne og forlenede derved sin Illustration med den dekorative Pragt i Kompositionen, den enkle Simpelhed i Linien, der er det gamle italienske Træsnits Dyd. Blot skæmmes hans Kompositioner lidt for ofte af en trættende Manierisme i Anvendelse af vertikale Streger, der faa de i Forvejen langstrakte Skikkelser til at synes endnu mere langstrakte. Burne-Jones' Illustrationer bleve til paa den Maade, at han selv blot udførte Tegningen i Blyant, hvorpaa denne af en anden Haand droges op med Blæk, og derefter ved Fotografering overførtes paa Træklodsen. At de enkelte Illustrationer have været saavel til



Fig. 122. A. Gaskin: Illustration fra *The good King Venceslaus.*

Morris' som til Burne-Jones' Tilfredshed, derpaa kan ikke tvivles, naar man ved, hvorledes selv den mindste Ting blev prøvet, vejet og ændret, før den fik Lov at komme ud i Verden med Kelmscott-Press' berømte Navn.

Dog disse Billeder have ikke blot en skøn og værdig Form, de have som al Burne-Jones Kunst et sjæleligt Indhold, der fængsler og betager. Den Sjæl, der taler til os fra Burne-Jones' Malerier, dens stille og vemodige Stemme høres ogsaa fra disse Blade. Det kølige, undertiden næsten klamme Tungsind, der ruger over saa mange af hans Kunst-Skikkelser, det næsten sfinxagtige Smil, der kan være Sorgens som Glædens, den Sjælens Tysthed, der sammenknuger selv den voldsomste Følelses Udbrud i et vemodigt Blik, hele denne hans Kunsts aandelige Habitus genfinde vi her. Der er ingen Larm i disse Billeder; men deres kontemplative Ro er kun tilsyneladende, og de savne ganske det blanke Søndagssmil, der i Kunsten saa ofte maa tjene som Dække for aandelig Armod. Med Forkærlighed har Burne-Jones skildret Elskoven imellem Guder og imellem Mennesker — en underlig bange Elskov, som stode onde Magter og lurede paa Fortræd. Men den Venus, der inspirerede Burne-Jones' Kunst, var jo ej heller Venetianernes sanseberusende, yppig-skønne Gudinde, men Botticellis zarte og lidt forknytte Skønjomfru, der ren og skær som Perlen selv, stiger frem af Muslingens Skal.

I Chaucer-Illustrationerne genfinder man ogsaa Burne-Jones' mageløse Evne til at skabe en Staffage. For ham er intet uvæsenligt, intet for ringe til at gengives med kærlig Omhu. Aldrig griber man ham i selv det uskyldigste Sjuskeri. Hans næsten utrolige Jærnflid er — for her helt at se bort fra de kunstneriske Værdier — parret med en Samvittighedsfuldhed, der faar ham til at prøve om og om igen, før det attraaede Resultat naas. Burne-Jones er imidler-

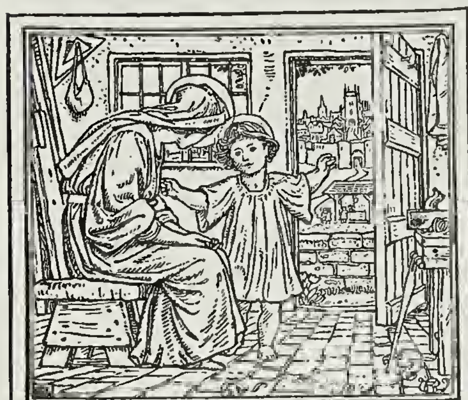


Fig. 123.
A. Gaskin: Illustration til H. C. Andersen: Fyrtøjet.

tid langtfra den, der fortaber sig i overflødige Detailer, og han lader sig aldrig friste til at svække Virkningen af *det væsentlige* ved en utidig Pralen af sit Mesterskab i Gengivelsen af selv den uvæsentligste Ting.

Som den forstaaende Iagttager af den landskabelige Natur, som Planters og Blomsters Ven, lærer man sluttelig Burne-Jones at kende i disse Illustrationer. Frem for alt var Blomsterne — især Lillier og Iris — ham kære, og han søgte gærne en Lejlighed til at fremstille dem og til at forlene dem med en Poesi, der undertiden kan faa saadanne Blomsterklynger til at blive Billedets yndigste Plet. For Dyreverdenen synes han derimod, at dømme efter den ringe Rolle, den spiller i hans Produktion, at have haft en ringe Interesse.

For Burne-Jones som for Morris blev Fuldendelsen af den store Chaucer-Udgave, en af Slutstenene i deres Kunsts stolte Bygning. To Aar efter Morris' Død fulgte Vennen ham i Graven[1].



THE HOLY WELL.

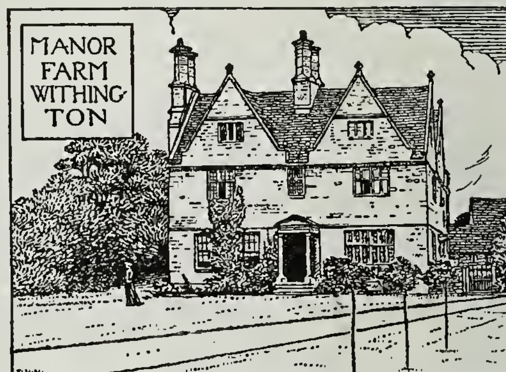
As it fell out on one May morning,
And upon one bright holiday,
Sweet Jesus asked of his dear Mother
If he might go to play.

To play to play sweet Jesus shall go,
And to play pray get you gone,
And let me hear of no complaint
At night when you come home.

Fig. 124. C. M. Gere: Illustration fra *A Book of pictured Carols.*

* * *

Til Burne-Jones som Illustrator slutter sig en Kreds af yngre Kunstnere fra hans Fødeby Birmingham. Allerede den Omstændighed, at nogle af dem kendtes værdige til at illustrere enkelte Kelmscott-Bøger, viser, at de i deres Kunst følge den æsthetiske Trosbekendelse, hvis fornemste Talsmand Morris var. En vis kunstnerisk Uniformitet er da ogsaa egen for denne *Birmingham-Skole*, tiltrods for de forskelligartede Individualiteter den rummer. Ikke blot har deres Teknik, der holder sig nær op ad den gamle Træsnitkunst, et vist Fællespræg, men ogsaa deres Følelse, som ikke er synderlig stærk eller varm, og deres Opfattelse, som sjælden er særlig dyb eller ejendommelig, viser et indvortes Fællesskab, som Skolen ogsaa udadtil vedkendte sig saavel ved Udgivelsen af det nu afdøde Tidsskrift *The Quest* (1893—1896) som ved en Fælles-Illustration af enkelte Bøger f. Eks. *A book of pictured carols.*



NOTES UPON SOME OF THE DIFFERENCES BETWEEN ANCIENT & MODERN BUILDING.

THE question I have proposed to myself to consider is: How is it that ancient towns and villages are delightful and full of beauty, and that modern towns are, on the whole, ugly and uninteresting? By ancient I mean roughly speaking previous to the present century and more especially previous to the sixteenth century. And when I venture to speak of modern towns as ugly I do not mean that many modern towns do not possess one or more modern buildings which within certain limits are beautiful and interesting, but that on the whole modern towns are failures from the point of view of architectural interest and beauty.

54

Fig. 125.
E. H. New: Illustration fra *The Quest.*

Arthur Gaskin er vel den af disse Kunstnere, der hurtigst har vundet sig et Navn ved at blive betroet med det Hædershverv at illustrere Kelmscott-Udgaven af Spencers *Shepheard's Calender* med tolv helsides Billeder. Før den Tid havde han tegnet en Række vignetagtige Illustrationer til en Udgave i to Bind af H. C. Andersens Æventyr (1893) samt indfattet Digtet om *Good King Venceslaus* (1895) i seks billedlige og ornamentale Kompositioner. Om disse udtaler Morris i Bogens Forord, at de give Haab om en Tilbagevenden til en ornamental Illustrationskunst, »hvilket er særdeles ønskeligt«. At Gaskin lige saa lidt som nogen anden engelsk

1. William Morris døde den 3. Oktober 1896, Burne-Jones den 17. Juni 1898.

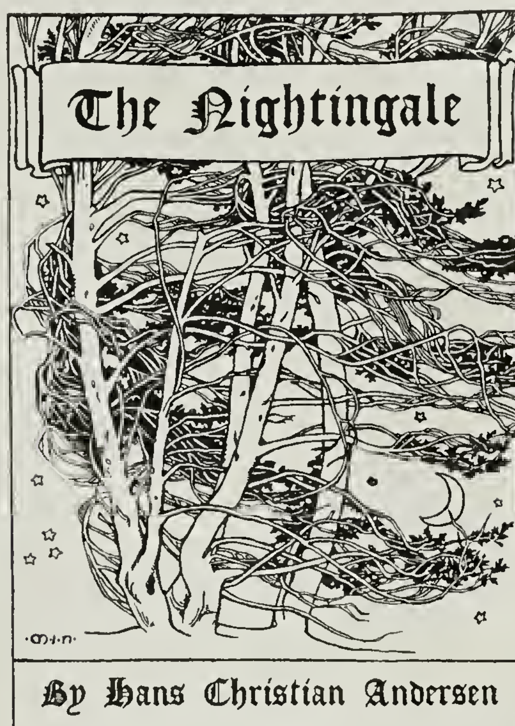


Fig. 126. Mary Newille: Omslagsbillede til H. C. Andersens *Nattergalen.*

Illustrator har magtet at illustrere Andersen, er en Selvfølge. Han har imidlertid snildeligen undgaaet Faren ved et Forsøg paa en billedlig Fortolkning, idet han har givet sine Kompositioner Karakteren af Vignetter, der intet andet prætenderer end at minde om dette eller hint Æventyr paa en smagfuld Maade. Det er ogsaa det bedste, der kan siges om disse lidet betydelige Illustrationer, at de ere gjorte med god Smag og med megen Sans for yndefuld Linievirkning. De adskille sig derved behageligen fra den Ynkelighed, der ellers logerer i de engelske Udgaver af H. C. Andersen. Hvor uforbederlig uforstaaende imidlertid ogsaa denne Gaskins Udgave er, derfor behøves næppe andet Bevis end den her vedføjede Illustration til Fyrtøjet (Fig. 123), hvis bedrøvelige unge Ny-Romantiker med Buen er grumme lidt i Slægt med Hans Tegners forsorne og glade Landsoldat.

Til Birmingham-Skolen hører foruden Gaskin Kunstnere som *C. M. Gere*, *H. Payne* og *Fred. Mason*. Gere har bl. a. bidraget til Kelmscott-Bøgerne, men han læres — ligesom Payne — bedst at kende i The Quest, i hvis Hefter han er en hyppig Gæst. Fred. Mason har illustreret de gamle franske, tykke Ridderromaner om *Huon of Bordeaux* og *Renaud of Montauban* (1895 og 1897) og smykket dem med et billedligt og ornamentalt Udstyr, der røber den stærkeste Paavirkning saavel fra Morris og Burne-Jones som fra Walter Crane.

Til denne Kunstner-Gruppe er det endvidere Skik og Brug at henregne *Edmund H. New* og Miss *Mary Newille.* Deres Tilknytning til Birmingham-Skolen er dog kun en ren ydre, thi de gaa saavel i Behandlingsmaaden som i Valg af Æmner ad ganske andre Veje end den øvrige Hjord.

New har sin Specialitet i Gengivelsen af maleriske Gadepartier i gamle engelske Provindsbyer, hvor svundne Tiders Arkitektur endnu lever et stille Liv. Hans Streg er yderst sirlig og soigneret, men tør og undertiden ikke fri for Manierisme. Hans Træsnit virke imidlertid altid godt som Bogillustration, takket være den behændige Maade,

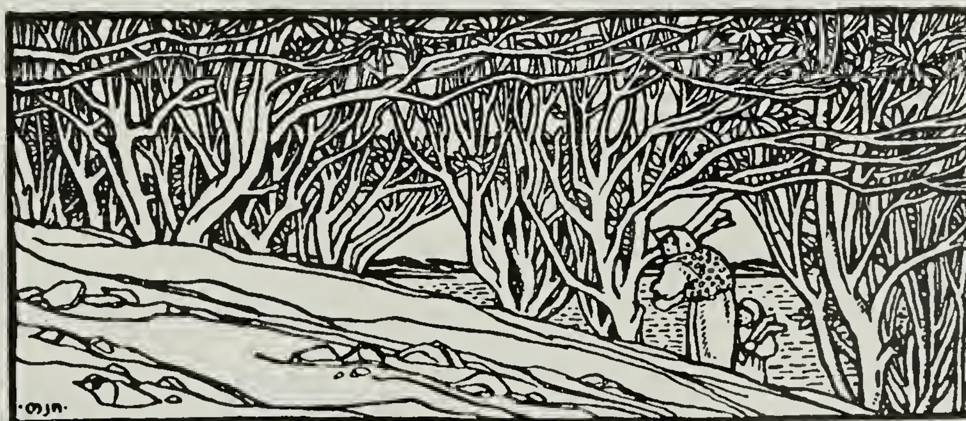


Fig. 127. Mary Newille: Illustration fra *The Quest.*

hvorpaa han forstaar at afskære det altid udmærket sete Motiv. I *The Quest* vil man finde mange gode Eksempler paa hans Kunst.

Miss Newille er fremfor alt en Skildrer af Træer. Med stor Taalmodighed gengiver hun deres Struktur, som hun følger fra Gren til Gren, fra Blad til Blad. Nogen dybere Opfattelse spores ikke i disse Naturstudier, dertil ere de af for dekorativt et Væsen. I Sammenligning med f. Eks. Leightons berømte Orangetræ-Studie virke de tomme og tørre. Men som Illustration ere de udmærkede, og den prægtige Virkning af hvidt og sort gør dem fuldtud fortjente til at regnes blandt det bedste i den moderne engelske Bogdekoration.

Miss Newille har illustreret H. C. Andersens Nattergalen, der nærmest har været Kunstnerinden et Paaskud til paany at sysle med Gengivelser af Træer og Buske. Disse ere da ogsaa langt det bedste i Billederne, hvis Kinesere ere nogle slemt træede Herrer at se paa. Det smukkeste ved denne som Helhed smukke lille Bog er Omslaget Fig. 126, hvor Tegningen af de afbladede, forblæste Træer er gjort med mere Sjælfuldhed, end Kunstnerinden ellers plejer at lægge for Dagen.

Flere af de ovennævnte Birmingham-Bøger ere trykte i denne Bys nyoprettede *Guild of Handicraft*, en privat Forening af Kunsthaandværkere, der med *A. Dixon* i Spidsen virker for den gode Smag, og som hidtil med Held har frembragt en Række skønne og mandige Arbejder.

MOSAIK PAA IMMANUELSKIRKEN EFTER TEGNING AF JOAKIM SKOVGAARD.

AF A. CLEMMENSEN.

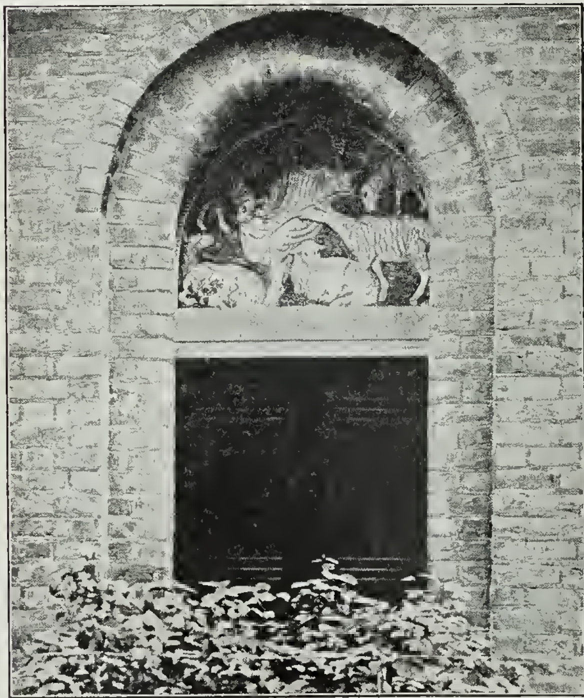


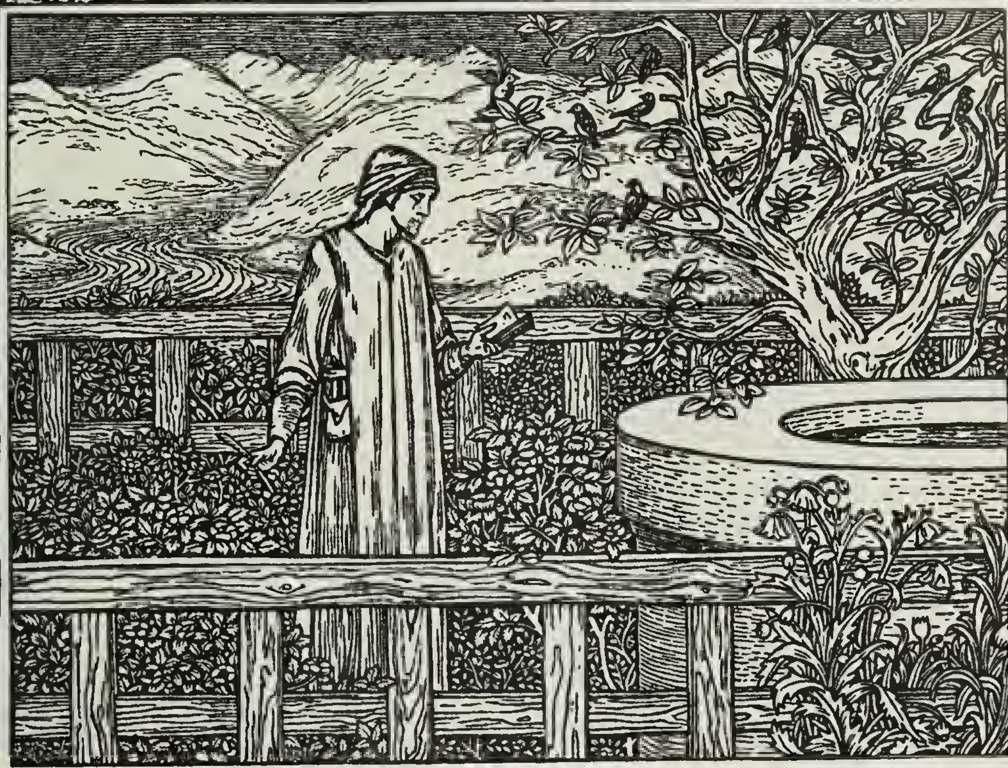
Fig. 128. Nordre Sideindgang til Immanuelskirken paa Frederiksberg.

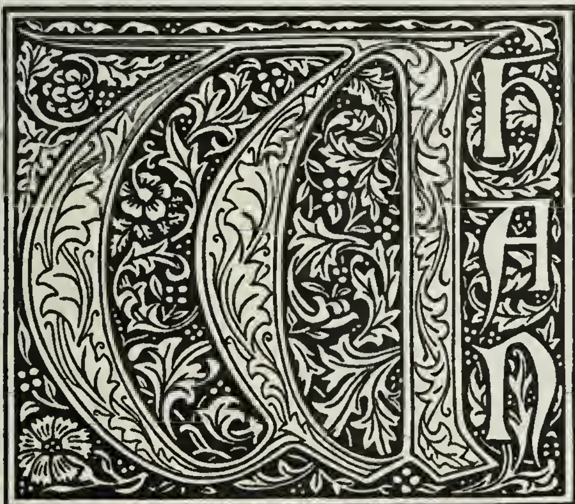
Den lille Kirke i Forhaabningsholms Allé, som for nogle Aar siden opførtes af Kjøbenhavns Valgmenighed, har hidtil savnet den oprindelig paatænkte billedlige Udsmykning af de udvendige Felter over Dørene, indtil nu Begyndelsen er gjort med et Billede over den nordre Sideindgang, forestillende »Den gode Hyrde«, udført i Glasmosaik efter Tegning af *Joakim Skovgaard.*

De halvrunde Døraabninger have en saa stor Dybde, at Dørene ved at aabnes udefter komme til at ligge i Murtykkelsen, og det halvrunde Felt over dem ligger altsaa langt tilbage for den ydre Murflade, hvorved der kastes en stærk Skygge over det.

Det vilde være vanskeligt her at opnaa den rette Virkning ved at udføre Billederne i Kalkfarve, Caseïn eller lign., hvorimod Glasmosaik i særlig Grad maatte egne sig hertil; det Spil, som fremkommer ved Sammensætning af mange smaa Stykker, og den Glans

HERE BEGINNETH THE TALES OF CANTERBURY AND FIRST THE PROLOGUE THEREOF





WHAN THAT Aprille with his shoures soote
The droghte of March hath perced to the roote,
And bathed every veyne in swich licour,
Of which vertu engendred is the flour;
Whan Zephirus eek with his swete breeth
Inspired hath in every holt and heeth
The tendre croppes, and the yonge sonne
Hath in the Ram his halfe cours yronne,
And smale foweles maken melodye,
That slepen al the nyght with open eye,
So priketh hem nature in hir corages;
Thanne longen folk to goon on pilgrimages,
And palmeres for to seken straunge strondes,
To ferne halwes, kowthe in sondry londes;
And specially, from every shires ende
Of Engelond, to Caunterbury they wende,
The hooly blisful martir for to seke,
That hem hath holpen whan that they were seeke.



BIFIL that in that seson on a day,
In Southwerk at the Tabard as I lay,
Redy to wenden on my pilgrymage
To Caunterbury with ful devout corage,
At nyght were come into that hostelrye
Wel nyne and twenty in a compaignye,
Of sondry folk, by aventure yfalle
In felaweshipe, and pilgrimes were they alle,
That toward Caunterbury wolden ryde.

Indledningsside fra Kelmscott-Udgaven af Chaucers Værker.



Fig. 129. Joakim Skovgaard: Tegning til Mosaik paa Immanuelskirken.

i Farven, som det smeltede Glas har, kunde vanskelig opnaaes ved andre Midler. Efter at Brødrene *Joakim* og *Niels Skovgaard* havde udført Skizzer til Billeder over de 5 Døre, blev det besluttet at gøre Forsøget med den ene af Sideindgangene. De to Kunstnere, som med Forkærlighed have kastet sig over forskellige Grene af Kunstindustrien, have dyrket Keramiken, skaaret i Træ og hugget i Sten, gik med stor Iver til dette Arbejde med et Materiale, som, saavidt jeg ved, ikke før har været anvendt herhjemme til figurlige Fremstillinger, og hvis Anvendelse her ogsaa er forbundet med adskillige Vanskeligheder. Selve Glasstifterne tilvirkes ikke her i Landet; det er i Venedig, at denne Industri fornemmelig har hjemme. Flere store Fabriker beskæftige sig der med Fremstillingen af »Smalti per mosaici«, og disse blive i talrige Værksteder i Byen sammensatte af »Artisti« i Billeder efter tilsendte Cartoner, og derfra sendte til deres Bestemmelsessted. De gamle Mosaiker bleve vistnok udførte paa Stedet, ved at Stifterne en for en sattes i Kalk paa Mure og Hvælvinger, saaledes som der endnu gjøres ved Restaurering af ældre Bygninger, men denne Maade lod sig ikke anvende her, bl. A. fordi man ikke her kan have hele den Farveskala til Raadighed, som er lige for Haanden ved Fabrikerne. Den almindelig brugte Fremgangsmaade, som ogsaa er anvendt i dette Tilfælde, er, at Billedet sammensættes paa Værkstedet. Tegningen overføres omvendt paa Papir, og Glasstifterne klæbes ved Hjælp af Gummi paa Papiret med Forsiden nedefter. Da Glasset er farvet helt igjennem, ser man altsaa Billedet omvendt og kan sammenholde det med Originaltegningen. Ankommet til Bestemmelsesstedet, deles Billedet i mindre Stykker, som da trykkes ind i den forud præparerede Kalkpuds paa Muren, hvorefter Papiret opblødes og afvadskes.

Ved denne Fremgangsmaade beror det altsaa i høj Grad paa vedkommende »Artista«, hvordan Udfaldet bliver; han skal kunne forstaa og gengive Tegningen med stor Nøjagtig-

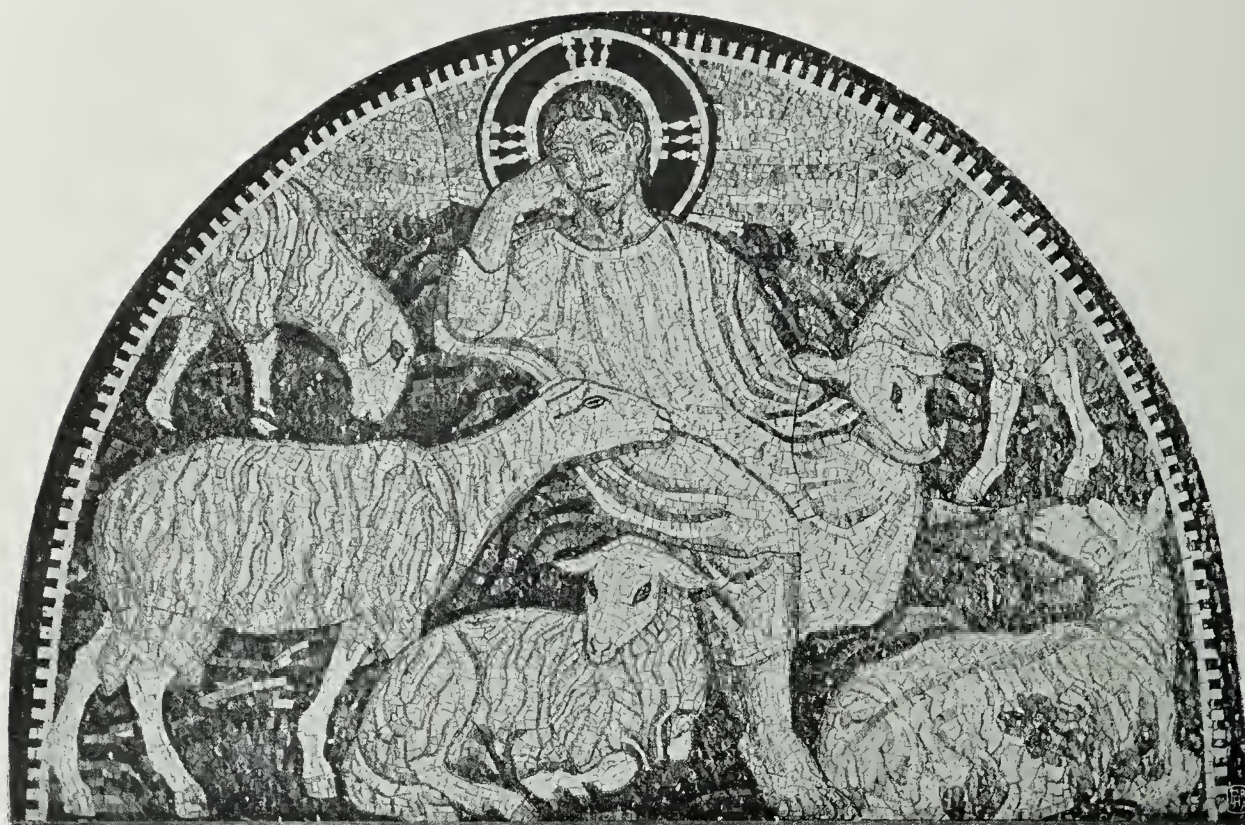


Fig. 130. Joakim Skovgaard: Mosaik til Immanuelskirken. Bagsiden.

hed og stemme Farverne i de fineste Nuancer. Naturligvis afhænger meget i saa Henseende af den Maade, hvorpaa Kartonen er udført. Skovgaards Karton (Fig. 129) er som Arbejdstegning rent ud forbløffende; enhver lille Sten er vist, Maaden, hvorpaa den er sat ind, Farver, Skygger og Linier ere betegnede med den nøjeste Forstaaelse af Mosaikens Teknik; man skulde tro, at det var en Kopi efter selve det færdige Arbejde, udført med Kunstnerens hele Overlegenhed i Forbindelse med den øvede Arbejders Rutine.

Kompositionen ejer den ædle Holdning og stille, højtidelige Stemning, som udmærker Skovgaards religiøse Billeder. Fremstillingen er saa jævn og ligefrem, i alle Retninger saa fri for at være søgt, og dog er der en Alvor og Interesse i Følelsen, som virker betagende.

Mosaikarbejdet er leveret ved Firmaet *Axel Prior* og besørget udført i Venedig samt opsat paa Stedet af *Vincenzo Odorico*, som har gjort sig megen Umage for at opnaa et godt Resultat. Fig. 130 er en Gjengivelse af Mosaiken som den kom fra Italien; det er altsaa Bagsiden af den man ser, og man faar et ret godt Indtryk af, hvor vanskeligt det er fuldtud at bedømme Virkningen paa Grund af Stifternes Uregelmæssighed paa den Side, som er bestemt til at trykkes ind i Pudsen, og beregnet paa, at Mørtelen kan presses ind mellem de enkelte Stykker. Desværre giver det lille Billede af selve Portalen (Fig. 128) ikke det rette Indtryk af Billedet, som det viser sig i Virkeligheden, hvor de enkelte Linier staa mere bestemt og Farverne skille sig stærkere fra hverandre end paa Bagsiden. Det var ikke med ublandet Glæde, at Skovgaard saa denne Bagside af Mosaiken, men en Del kunde dog rettes, og ved Signor Odoricos Hjælp blev hist og her enkelte Partier udtagne og erstattede med andre Stifter, som forskreves fra Venedig. Ogsaa efter Opsætningen rettedes der endnu paa Billedet under Skovgaards personlige Medvirkning, og de enkelte Stifter trykkedes hist og her saaledes, at Fladerne stilledes efter Lysvirkningen paa Stedet, indtil Mosaiken bragtes i saa nær Overensstemmelse med Kunstnerens Hensigt, som det efter Omstændighederne var muligt.

Som Resultatet er blevet, kan man kun glæde sig over den festlige Virkning af det skønne Billede, og den Erfaring, der er vunden ved dette første Forsøg, vil utvivlsomt komme de andre Billeder tilgode, som der nu arbejdes paa, saa at man med Forventning maa imødese den færdige Udsmykning af Kirkens Ydre, der herigennem vil faa en særlig Interesse og forhaabentlig bidrage til, at vore Kunstnere oftere maa faa Lejlighed til at anvende det smukke og taknemmelige Materiale, som haves i Glasmosaiken.

NOGLE SILHUETTER FRA GOETHES TID.

AF ADOLPH ROSENBERG.



Fig. 131. Albert og Lotte.
Johan Christian Kestner. Charlotte Kestner f. Bull.

I Tilslutning til de Meddelelser om danske Silhuetter, som dette Tidsskrift fra Tid til anden har bragt fra Dr. phil. *E. Gigas's* Haand, kan det maaske interessere dets Læsere at stifte Bekendtskab med nogle Silhuetter fra Goethe-Tiden i Tyskland[1].

Grunden til, at disse Silhuetter ere blevne dragne frem for Offentligheden, er, at det den 28. August i Aar var eet Hundrede og halvtresindstyve Aar siden, at Goethe fødtes, og i den Anledning har Bibliotekaren ved Statsbiblioteket i Leipzig, Dr. *Ernst Kraker,* under Tittelen: *Die Ayrerische Silhouettensammlung. Eine Festgabe zu Goethes hundertundfünfzigsten Geburtstag* udgivet en Samling Silhuetter fra den berømte Digters Tid, hvilken ikke alene er bleven en personlig Hyldning af Digteren, men tillige giver en Række Portrætter af betydelige og aandfulde Mænd og Kvinder fra den sidste Tredjedel af det attende Aarhundrede.

I denne Samling, der omfatter eet Hundrede Silhuetter, udmærke de enkelte Blade sig ved i deres Art at være sande Mesterværker, skarpe i Linjen, frembragte af en i høj Grad rutineret Haand og under nøje Iagttagelse af alle de karakteristiske og markerede Træk, som for det øvede Øje lader sig udlede af en Profil.



Fig. 132. Johann Wolfgang Goethe.

Den Mand, hvis Haand denne smukke og sjældne Samling Silhuetter skyldes, var den fyrstelige schönburgske Raad- og Retsembedsmand *Georg Friedrich Ayrer,* som fødtes i Aaret 1744. Han studerede i Leipzig, blev efter endt Studietid Hovmester for en ung Friherre v. Rotenhan, ledsagede sin Myndling til Universitetet i Erlangen og modtog der Stillingen som Hovmester for den unge Grev Otte Karl Friedrich v. Schönburg, der tilhørte en af de fornemste sachsiske Adelsslægter, som i Aaret 1790 var bleven ophøjet til Rigsfyrste af Kong Leopold den anden.

[1]. *Johann Wolfgang v. Goethe* fødtes den 28de August 1749 i Frankfurt am Main, døde den 22de Marts 1832 i Weimar.



Fig. 133.
Adam Friedrich Oeser.

Med den unge Grev Schönburg besøgte Ayrer nu Universitetet i Leipzig — 1774 — og foretog det paafølgende Aar Rejser i Nordtyskland — Weimar, Gotha, Dessau, Braunschweig — og rejste derpaa i Sydtyskland, Schweiz Frankrig og England. I Begyndelsen af Aaret 1779 vendte de rejsende tilbage til Hjemmet.

Ayrer blev i Familjen Schönburgs Tjeneste og døde 1807 i Waldenburg i Sachsen.

Som et Resultat af sine Rejser, paa hvilke Ayrer næsten daglig havde Lejlighed til at komme i Berøring med berømte og højtstaaende Mænd og Kvinder fra Datidens Tyskland, betragtede han sin Samling Silhuetter, der havde mange og smukke Erindringer for ham selv, men som tillige er bleven en Kilde til Nydelse for kommende Slægter.

Af den talrige Samling Blade bringe vi Silhuetter af *Albert* og *Lotte*, det unge Par i Wetzlar, som er blevet verdensberømt ved Goethes Ungdomsarbejde *Werthers Leiden*, der udkom i Aaret 1774; endvidere to af Goethe selv, hvoraf det ene formentlig stammer fra Aaret 1780, medens det andet skriver sig fra et senere Tidspunkt. Endelig forestille de tre sidste Silhuetter Goethes Lærer i Leipzig, *Adam Friedrich Oeser*, og *Anna Amalie* og *Louise*, Hertuginder af Sachsen-Weimar.



Fig. 134.
Anna Amalie og Louise, Hertuginder af Sachsen-Weimar.

MONUMENTER TIL MINDE OM KRIGSBEGIVENHEDERNE 1848—50.

Vi har i dette og forrige Aar levet i Minderne om de store Begivenheder for 50 Aar siden, Krigsbegivenhederne, Frihedsbegejstringen, den nationale og folkelige Vækkelse. Men trods Fester og Taler er det alligevel ikke lykkedes os at komme saa meget i Højde med »Aanden fra 48«, at den har faaet nogen Værdi for os udover Øjeblikkets Stemning. Den Vækkelse, de store Begivenheder skulde bringe os, har kun været til Husbehov, paa adskillige Omraader endda betydeligt under. Man ser det allerbedst, naar man sammenligner de Værker af monumental eller dekorativ Kunst, som er fremkomne »för tilfället«, med dem, der frembragtes under det friske og umiddelbare Indtryk af Stemningen for 50 Aar siden. Bissens Landsoldat og Gravmonumenter, Sonnes og Simonsens Billeder fra Feltlivet, Lundbys prægtige Tegninger af Datidens Soldatertyper m. m. staar som uforgængelige Vidnesbyrd om den Betydning, en stor Strømning i det aandelige Liv har for Kunsten.



Fig. 135. Lunding-Monumentet i Fredericia (Axel Poulsen).

Det er maaske nok uretfærdigt mod vor Tids Kunstnere at drage en Sammenligning med det, der frembragtes for 50 Aar siden, men den byder sig uundgaaelig til af sig selv, dels fordi det er de samme Minder, der skal fejres, dels fordi der synligt er arbejdet under Trykket af Forgængernes Arbejder.

Haardest har Væddekampen været for Billedhugger *Axel Poulsen* med Monumentet for Fredericias Kommandant, Oberst Lunding. Det skulde have sin Plads i den By, der var Midtpunktet for 3 Aars-Krigens stolteste Sejr og som i Forvejen rummede de skønneste Monumenter. Alligevel maa man sige, at det er lykkedes Kunstneren at frembringe noget, der er al Ære værd (Fig. 135). De simple Linjer i den høje, slanke Obelisk paa det kraftige Fodstykke tager sig godt ud i Omgivelserne, og Indhegningen med Kanoner, indbyrdes forbundne med Jernlænker, bidrager udmærket til at give hele Monumentet den strænge, krigerske Karakter, der passer for Øjemedet og paa den Mands jernhaarde og retlinede Sind, det skal minde om. Kun paa et Punkt, synes det os, at Kunstneren har brudt med Monumentets og Materialets Karakter, nemlig i Anbringelsen af den bjælkehovedlignende Krans om Fodstykkets øverste Kant. Den gør et lidt uroligt Indtryk og synes ikke helt vel motiveret. Portrætmedaillonen og Relieffet med de palisadebyggende Soldater er derimod vellykket, baade i Karakter og Udførelse. — Den kgl. Porcellænsfabrik har ogsaa deltaget i Festlighederne for Krigen ved Forfærdigelsen af tre Platter. Uden al Tvivl den bedste er den af Professor *Arnold Krog* tegnede og her gengivne Platte (Fig. 136). Der er ikke blot en god Komposition i Tegningen, men det er ogsaa lykkedes Krog alene ved den Antydning, han har givet af de i den dystre og skæbnesvangre Nat bortdragende Soldater, at skabe et Udtryk for den Anelsens og Spændingens Forventning om det ukendte, der maa have behersket Menneskenes Sind hin Julinat, en Stemning, der yderligere fremhæves ved Plattens dybe, natteblaa Farvetoner. Med de to andre Platter, den kgl. Porcellænsfabrik har forfærdiget i Anledning af Krigsjubilæet, synes den derimod kun at have gjort sig mindre Ulejlighed. At afbilde Bissens Landsoldat er virkelig altfor godtkøbs en Ide for den udmærkede Fabrik, og heller ikke den anden Platte med Fremstillingen af en Sten-



Fig. 136. Fredericia-Platten (Kgl. Porcellænsfabrik, Arnold Krog).

dysse, bag hvilken en opgaaende Sol, hører til de Ting, der kan indbringe Fabriken stor Ære. — Imidlertid tør det vel antages, at de to sidste Platter hører til de Sager, der frembringes for at kunne tilfredsstille den herskende Samlergalskab paa en nem og billig Maade. Og da de heller ikke er bestemt til offentlig Udstilling, kan man tage sig Sagen let.

Værre er det derimod, naar der opstilles Monumenter paa offentlig Gade eller Plads, som ikke har stort mere med Kunst eller god Smag at gøre end de tarvelige Godtkøbsmonumenter, der opfylder vore Kirkegaarde. Dette gælder saaledes det Broncerelief, der er opsat i Kolding til Minde om Gadekampene i April 1849. Den blæsende, fanesvingende Landsoldat, der her er afbildet, ligner fuldstændig en Sprællemand og vidste man ikke bedre, skulde man tro, at Relieffet var bestemt til Reklame for en i det paagældende Hus boende Urtekræmmer, hvis Skilte med Paaskrift »Chokolade« o. s. v. paa en symbolsk Maade indrammer »Mindesmærket«. Ligesaa uheldigt er det andet i Kolding rejste Monument til Minde om Husarernes Angreb paa de tyske Skanser. Havde man ladet sig nøje med selve Granitstenen med Indskrift, vilde Monumentet hverken have været bedre eller værre end saa mange andre, men aldeles ubegribelig er Anbringelsen af en fuldstændig naturtro Broncegengivelse af en Husarkepi ovenpaa Stenen. Uden nogetsomhelst Mellemled er denne skrækkelige Hat stillet saaledes, at man i Afstand maa faa det Indtryk, at den kun er en ren tilfældig, af en Spøgefugl anbragt Genstand. Denne Tro har aabenbart været næret af den Ugerningsmand, der med et Stenkast har slaaet Ponponen af Kepien. Havde han haft Held til at slaa hele Hatten ned, vilde han have gjort den gode Smag en Tjeneste.



Fig. 137.
Hornemanns Monument paa Assistens Kirkegaard (L. Frølich, A. Saabye).

Om Monumentet udenfor Aarhus til Minde om Rytterfægtningen den 31. Maj 1849 er kun det at sige, at det er jævnt kedeligt og ubetinget vilde have vundet ved at undvære de tarvelige Dragonattributer af Bronce, man har klistret paa Stenens Forside.

Til Minderne om Begivenhederne for 50 Aar siden kan man ogsaa regne den Mindesten, der i Juli Maaned d. A. afsløredes paa »Den tapre Landsoldat«s Komponists, Hornemanns, Grav paa Assistens Kirkegaard i Kjøbenhavn (Fig. 137). Stenen er tegnet af Etatsraad *Lorenz Frølich* og Portrætmedaillonen af Professor *Saabye*. Dette Monument hører sikkert til dem, der ikke vil finde udelt Beundring. Den nedad indsnævrede Bavtasten med de fremadskraanende Sider er imidlertid, hvad man end vil indvende, et originalt Forsøg paa at frembringe et livligt Spil af de sammenstødende Flader, og selv om man kan finde, at den baandomslyngede Lyre paa Forsiden ikke er særlig morsom, saa hører denne Prøve paa den gamle berømte Kunstners altid livlige Aand dog til dem, som man bør modtage med Taknemlighed. Frølichs Kunst er saa rig og indholdsdyb, at han maa staa »hors de concours«; han hører selv til de Veteraner, hvis Gerninger i Aandens og Haandens Verden vi netop med Rette fejrer i disse Aar.

R. B.

MINDE-PLAKETTER.

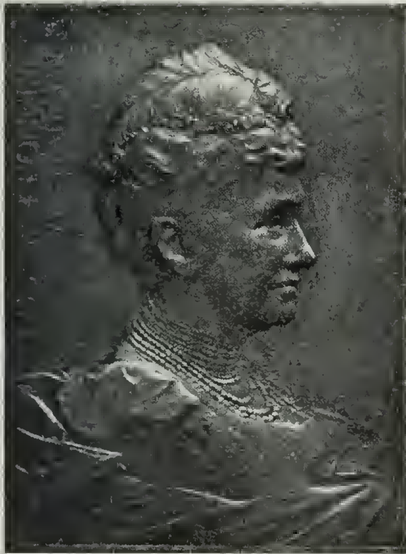


Fig. 138. Dronning Louise-Plakette (F. Vernon, A. Michelsen).

Det vedføjede Billede viser en Bronceplakette, som nogen Tid efter Dronning Louises Død udsendtes af Hofjuveler A. Michelsens Etablissement. Den er et Arbejde af *F. Vernon*, en af den moderne franske Medaillør-Kunsts smaa Mestre. Kunstneren har, som det vil ses, maattet udføre Dronningens Billed paa Grundlag af et velkendt Fotografi, og har følgeligen ikke kunnet give nogen dybere Karakteristik eller vise nogen personlig Opfattelse. Hans Arbejde er imidlertid gjort med Smag, og den tekniske Udførelse præges i høj Grad af den glatte Elegance og bestikkende Virtuositet, hvormed den franske Kunst saa mangen Gang forstaar at hjælpe sig, naar den intet særligt har paa Hjærte.

Vor Omtale af dette sirlige, lille Arbejde er imidlertid nærmest et Paaskud til at henlede Opmærksomheden paa det sørgelige Faktum, at man har set sig tvungen til at søge Udlandets Bistand for at faa saadanne Sager gjort. Saavidt vides er herhjemme til Dato kun udført én Plakette af en dansk Kunstner, nemlig den, som Brygger C. Jacobsen i Anledning af sit Jubilæum i 1896 overdrog Billedhugger *Julius Schultz* at udføre til Minde om det bayerske Øls Indførelse i Danmark (afbildet i nærværende Tidsskrift 1896, S. 17). Men ved samme Lejlighed lod Hr. Jacobsen tillige gaa Bud til den berømte franske Medaillør *J. C. Chaplain*, hvis overordentlig nydelige Plakette i Anledning af Ny-Carlsberg Bryggeriets 25 aarige Bestaaen (afbildet smst.) formedelst dens kunstneriske og tekniske Raffinement maatte stille det meget hæderlige, men tunge og mindre slebne danske Arbejde i Skygge. Af de tre Plaketter, der saaledes tilkomme Danmark, ere de to udførte i Frankrig af franske Kunstnere og den tredje, der skyldes danske Hænder, er formodentlig støbt i Udlandet.

Heller ikke med vore Medailler fra de sidste Aar er det stort bevendt. Deres Tal er vel lidt anseeligere, men naar fraregnes enkelte Arbejder af *Joakim Skovgaard*, saaledes den ganske udmærkede Udstillingsmedaille fra 1888, forekomme de i Sammenligning med moderne franske Medailler ideløse og smaatskaarne af Indhold, tørre, skarpe og fabrikmæssige i Udførelsen.

Der er dog næppe nogen Grund til at tro, at vi herhjemme ikke ogsaa paa dette Omraade af den dekorative Kunst skulde naa at komme med, naar vi først faa begyndt. Det er saavist ikke paa den kunstneriske Kraft, at det vil komme til at skorte. Om enkelte af vore Kunstnere, baade Malere og Billedhuggere, kan det paa Forhaand vides, at deres Begavelse ganske udmærket vil egne sig for denne Kunstart. Hvilke ypperlige Portrætmedailler vilde vi ikke kunne vente os fra f. Eks. *Brandstrups* Haand, og hvor nydeligt vilde ikke f. Eks. Fru Willumsens graziøse kunstneriske Haandelag passe for Plaketten. Men Ulykken er, at Opgaverne, Opfordringerne, Opmuntringen udebliver, vel i Grunden mest fordi det i Øjeblikket herhjemme vilde vise sig plat umuligt at faa en Plakette anstændigt støbt. Thi det er Sagen, Tingene maa *støbes*. De store franske Medaillører, Folk som Chaplain og *Roty* anvende vel nu og da Prægningen, men de forstaa rigtignok ogsaa at forlene et saadant præget Arbejde med en Blødhed i Relieffet, en Smidighed i Massen, der altfor ofte fattes vore hjemlige prægede Medailler. Men i de allerfleste Tilfælde foretrække de paa de gamle italienske Medailløreres Vis Støbningen, der giver Relieffet Kraft og Bredde.

Vi bør imidlertid ikke lade os skræmme af de tekniske Genvordigheder, som Frembringelsen af danske Plaketter vil have at kæmpe med. Til en Begyndelse kunde man jo lade Tingene støbe i Udlandet, helst i Paris hos *Liard*, eller i Tyskland, hvor Plaketten ogsaa er kommen i Mode. Det, som det kommer an paa, er, at det sindrige Apparat, hvormed Kunstnerens Model ɔ: en Afstøbning deraf i Jærn, reduceres til den Størrelse, som Plaketten eller Medaillen skal have, er saa fintfølende og akkurat som muligt. Især har i Paris Stempelskæreren *Tasset* forstaaet at gøre saadanne Mekanismer af en rent ud vidunderlig Fuldkommenhed.

Det siger sig selv, at hvor vigtig den tekniske Side af Sagen end er, saa er dog den kunstneriske Behandling Hovedsagen. Vi skulde dog ikke formaste os til at give noget Raad i saa Henseende, men indskrænke os til at nævne de lettest tilgængelige Hjælpemidler for dem, der maatte have Lyst til at dyrke denne »Kleinkunst«. I Ny-Carlsberg nye Glyptothek vil man finde en mindre Samling moderne franske Plaketter og Medailler, gennemgaaende støbte Ting, i den kgl. Mønt- og Medaillesamling franske, mest prægede Medailler. I Kunstindustrimuseet vil man kunne studere den italienske Renæssances Medaille-Kunst i galvanoplastiske Afstøbninger, og desuden dér — som i Møntsamlingen — finde enkelte originale Arbejder af de ypperste italienske Medaillører og Plakette-Kunstnere som Pisanello og Matteo de Pasti, Giovanni delle Corniole o. a. Den bedste Lejlighed til at se den moderne Plaket og Medaillekunst frembyder dog en Afstikker til Hamburg, hvis »Kunsthalle« paa dette Omraade kan rose sig af en ganske enestaaende Forsyning. Dette Museums Direktør, Lichtwark, har udgivet en læseværdig lille Bog: »Die Wiedererweckung der Medaille«, i hvilken man bl. a. faar flere gode og undertiden nogle overflødige Oplysninger om moderne Medaillers Tilblivelse. Den findes i Kunstindustrimuseets Bibliothek, der ogsaa ejer det nylig i Haarlem paa fransk udkomne Værk: »Les medailles et plaquettes modernes«, i hvilket man b. a. vil finde smukke Gengivelser af de fornemste franske Arbejder. Sammesteds findes ogsaa Friedlænders udmærkede og paa Afbildninger rige Værk: »Die italienische Schaumünzen«, der i Forbindelse med Moliniers: »Les plaquettes« vil være tilstrækkelig til at godtgøre, hvor stor en Opgave den franske Medaillør-Kunst satte sig den Dag, den optog den italienske Tradition. Hvad om vi ogsaa herhjemme vovede Forsøget?

Ch. A. B.

KUNSTMUSEETS AFSTØBNINGSSAMLING.

Endnu er Afstøbningssamlingen ude i Kunstmuseet kun en Torso, — ganske vist en stor og prægtig Torso, men den mangler stadig en Del for at kunne betragtes som en fuldstændig Skikkelse. Den græske Plastik er udmærket repræsenteret, der fattes egentlig intet Hovedværk, forudsat naturligvis at det kan faas i Afstøbning, og en Mængde Stjærner af mindre Rang slutter sig om de større Førsterangs. Den oldkristelige Plastik glimrer derimod ved sin Fraværelse, Middelalder og Renaissance er gennemgaaende tyndt illustreret — kun af Michelangelos Hovedværker findes der Afstøbninger —, og fra de sidste Aarhundreder er der blot ganske enkelte Arbejder.

I og for sig danner den græske Plastik en Verden for sig, om ikke afsluttet saa dog begrænset til alle Sider, men det kan dog nok være, at Middelalderen og Renaissancen staar vor Tid og vor Opfattelse betydelig nærmere end Antiken. Det er lærerigt at iagttage, hvorledes Størsteparten af de besøgende ganske interesseløst iler forbi den græske Kunsts Mester-

værker for at stanse optagne ved Bernvardsøjlen fra Hildesheim, et ægte Stykke middelalderligt Munkelatin, Trajansøjlen barbariseret, Kristi Historie fortalt paa den naiveste Maade i en By, som dengang var en af Kristendommens yderste Forposter mod Nordøst. Ved nøjere Eftertanke kan man dog ikke rette Bebrejdelser mod nogen i den Anledning. For det brede Publikum — der udgør 90 Procent af de Besøgende — er græsk Plastik i og for sig ingen Verdens Ting. Den allerførste Tilknytning mellem et Kunstværk og en Beskuer danner Kunstværkets *Navn,* det, som Værket betyder, forestiller; for en Græker fra Anno 400 f. Kr. betød Navne som Zeus, Hermes eller Athene overmaade meget, for en dansk Arbejderkone fra Aaret 1900 er disse Navne kun tom Ordlyd. Billedhuggerværker fra den kristne Periode paatrænger sig derimod allerede ved deres Emner straks den uforberedte Besøgendes Opmærksomhed; om ikke fra andet, saa husker man fra sin Barndoms Bibelhistorie det gamle og det nye Testamentes Skikkelser og Optrin, og her i Middelalderen og under Renaissancen ser man alt det anskueliggjort, som man har læst saa meget om. Der er da intet forunderligt i, at den naive Beskuer, hvem græsk Plastik har dysset i Søvn, først bliver lysvaagen overfor Bernvardsøjlens naive Billeder. Vi er dog uimodsigelig ved et gabende Svælg af 2000 Aar adskilte fra den græske Kultur, og det falder kun i de færrestes Lod — de 10 Procents knap nok — at naa over Svælget.



Fig. 139. Den borghesiske Vase (Originalen i Louvre).

Det er fremdeles en Fejltagelse, naar man paastaar — hvad man ofte fristes til —, at den græske Billedhuggerkunst har fundet og opdyrket alle Menneskeskikkelsens Muligheder. Ikke engang, naar man lægger Vægten paa Ordet *Skikkelse*, er Sætningen rigtig. Der staar nu f. Eks. i Samlingen en Afstøbning af *Donatellos* Johannes Døberen fra Sienas Domkirke, den fanatiske Bodsprædikant i sin lasede Haarskjorte. Det er som hans glødende Sjæl har brændt sig gennem Legemets Hylster, saa kun Legemets Aske er tilbage. En Beskuer, der til dagligdags omgaas antik Kunst, vil finde denne udtærede Skikkelse overmaade hæslig, maaske endog viderværdig, og den vilde ogsaa være ganske utænkelig i græsk Kunst, thi Problemet — Striden mellem Sjæl og Legeme — er et specielt middelalderligt Problem. Dog har Middelalderens spage Billedkunst vist aldrig naaet at løse det; først en saa lidenskabelig Kunstnernatur som Donatello, der gærne stiller enhver Sag paa Spidsen, har vovet en Løsning deraf. Det var et tilfældig valgt Eksempel paa en fuldstændig original plastisk Skikkelse fra Renaissancens Morgengry. Hertil kommer saa alle de plastiske

Fremstillinger, som skyldes de særlig kristelige Emner. Man ser saaledes i Samlingen et Relief fra Portalen paa Domkirken i Freiberg, forestillende de hellige tre Kongers Tilbedelse; det er Styrken, Visdommen, Magten og Rigdommen, der falder tilfode for Svaghed, Enfold, Uskyld og Fattigdom. Enhver dansk Arbejderkone forstaar aldeles umiddelbart denne Fremstilling, hvis Indhold sikkert vilde være en Oldtidens Græker fuldstændig ufatteligt.

Naar man træder ind i en stor Afstøbningssamling, har man til en Begyndelse lidt af den samme forvirrende Fornemmelse, som naar man stiger ud af Jernbanen paa en italiensk Perron, og Hotelkarlene stimler sammen om En og anbefaler hver sit Hotel. Man ved ikke rigtig, hvor man skal tage ind. Paa lignende Maade staar man lidt fortumlet i Samlingen og ved ikke rigtig, hvor man skal begynde, og hvad man skal fordybe sig i. Der er en saa stor Mangfoldighed: Mænd og Kvinder, Guder og Gudinder, Dyr- og Fantasivæsener, Portræter og ideale Fremstillinger, Statuer og Relieffer, Orienten og Europa. Man gør da vistnok bedst i at gribe en eller anden enkelt Traad og følge den taalmodig til Enden.



Fig. 140. Marmor-Diskos (Originalen i Dresden).

Da Samlingen er opstillet efter Tidsfølgen, kan enhver let vælge en bestemt Sag og følge den op igennem Tiderne. Et Emne, der virkelig har Interesse ogsaa for Kunsthaandværket, er Maaden, hvorpaa man til forskellige Tider har behandlet Relieffet.

Man iagttager, hvor godt forberedt det klassisk-græske Relief har været af Orientens Relieffer. Fra Ægypten er vist det flade Relief gaaet over til de store asiatiske Monarkier, hvor man har rettet enkelte Fejl eller indgroede Vaner, og fra Asien er de ældste rent græske Relieffer aabenbart direkte paavirkede. Det er dog værd at mærke, at de ældste græske Relieffer allerede har bortkastet hele den brede orientalske Steds-Skildring, idet Baggrunden faar Lov til at være ganske neutral, og Relieffet alene dannes af Menneske- og Dyreskikkelser. En anden Ejendommelighed ved de græske Relieffer er, at Formerne modelleres let indenfor Omridslinierne; herpaa indlod det ægyptiske Relief sig egentlig ikke.

Den Reliefstil, der aabenbarer sig i den berømte Cellefrise fra Parthenon, udført c. 440 f. Kr., er nøje beredt i ældre græsk Kunst. Overhovedet kender Kunsten i Grækenland — for saa vidt som vi nu kan dømme derom — ikke til stærke Brud eller Gennembrud; det ene udvikler sig jævnt og stilfærdigt af det andet. Som bekendt forestiller Cellefrisen Atheniensernes Procession ved Panathenæerfesten, mindre bekendt er de Love og Vedtægter, som denne Relieffrise er underkastet. Det er for det første en Lov, at alle Hovederne naaer lige højt op til Frisens Overkant; derved fremkommer den Mærkelighed, at de paa Jorden gaaende eller staaende Figurer fremstilles i noget større Maalestok end Ynglingene paa Hesteryggene, og at de eneste siddende Figurer, Frisen indeholder — Guderne —, atter er større end de staaende Skikkelser; det sidste er et fint beregnet Træk: de Udødelige er anseligere end de dødelige Mennesker. Endvidere iagttager man, at skønt Relieffets Baggrundsflade bestandig er neutral, ingensinde benyttes til Skildring af Lokaliteten, saa gør

den sig dog bestemt gældende som Baggrund; mod den, paa den afsætter Figurerne sig strængt og bestemt, de gror aldrig ud af den, forsvinder aldrig ind i den. Men foruden denne synlige Baggrundsflade er der en usynlig, men virksom Retningsflade over Relieffet, og denne Flade brydes ingensinde af Figurerne; ingen Arm, intet Ben stikker frem igennem den. Den mageløse Egalitet, der udmærker Cellefrisens Reliefstil, beror ved nøjere Eftersyn netop paa, at Relieffet saa strængt er begrænset af den synlige Baggrundsflade og den usynlige Retningsflade. Ingen vil bebrejde Cellefrisen Mangel paa Frihed, men det kan nok være, at det Præg af Orden, af Processionens festlige Højtidelighed, som den frembyder, netop væsentlig skyldes den Tvang, som Kunstnerne her har underkastet sig.

Omtrent hundrede Aar senere finder man en Frise fra Kong Maussolos' Gravmæle (Maussoleet) i Halikarnassos, der viser Kampe mellem Grækere og Amazoner. Endnu her har man saa vidt mulig søgt at føre alle Hoveder op til samme Afstand fra Pladens Overkant, og endnu er Relieffet begrænset af de to Flader, men Kompositionsmaaden er en noget anden end tidligere. Figurerne er mere spredte over Fladen, og for at undgaa ensformige vertikale Linier, har man sørget for, at Figurerne danner Linier, der skraaner fra Pladens Underkant op mod dens Overkant. Det livfulde Liniespil paa Fladen er Udtryk for et andet Dekorationsprincip end det, der gør sig gældende ved Parthenons Cellefrise.



Fig. 141. Fransk Arbejde. 13. Aarh. (Originalen af Elfenben).

Fra den græske Kunsts seneste Tid, Perioden efter Aleksander den Store, findes der en Del Relieffer, som er meget vigtige for Reliefstilens Historie; man kalder dem hellenistiske Reliefbilleder, og Ordet »Relief*billede*« er træffende valgt. De stammer fra en Tid, da Kunsten mer og mer glider over i Privatlivets Tjeneste, og de har netop i mange Tilfælde været anvendte som Smykke i Privatboligerne, idet de dannede Midtpunktet i Væggenes Dekoration paa en noget lignende Maade som en Del pompejanske Vægmalerier. Det er smaa Relieffer, der ofte viser mythologiske Fremstillinger, men paa aleksandrinsk Vis genreagtig opfattede, dog ogsaa hyppig rene Genrebilleder, gærne Billeder af Hyrdelivet og Bondens Liv paa Landet med Kvæget, og den delikate Udførelse svarer til Reliefternes Bestemmelse: at skulle ses i kort Afstand. Det er i Virkeligheden Kabinetstykker i Marmor. — I disse Arbejder er Baggrundens Neutralitet ophævet, idet Baggrunden benyttes til en udførlig Stedsskildring. Man ser Højfjælds-Græsgange, hvor Kvæget hár Tilhold, Templer og landlige Helligdomme, Panshermer og Kummer, hvoraf Kvæget kan drikke, mangfoldige Planter og gamle krogede Træer; man føres midt ind i den aleksandrinske Poesis Sceneri. Fremdeles anbringes Figurerne — Mennesker og Dyr — ud over de forskellige Planer, og der er tilstræbt en Art malerisk Perspektiv, idet Figurerne udføres i des mindre Maalestok, jo længere de er fjærnede fra Forgrunden.

Fra disse Reliefbilleder nedstammer, formelt set, en stor Part af de romerske Sarkofagrelieffer og historiske Relieffer, og derfra stammer atter, som bekendt, Renaissancens Relief.

Alligevel kan man undertiden næsten ikke tro, at Renaissancens Reliefstil havde sin Stamtavle i saa god Orden. Der findes i Samlingen nogle Afstøbninger af Sieneseren *Jacopo della Quercias* i andre Henseender fremragende Relieffer fra San Petronio i Bologna; de synes at vise, at Kunstneren egentlig ikke har anet, hvad der forstaas ved Relief. Han lader Figurerne krumme sig ind i og drage sig ud af Baggrundsfladen, og i denne Baggrundsflade modellerer han ganske hensynsløst og vilkaarligt. Selv naar man kommer fra de hellenistiske

Reliefbilleder, kan man blive en Smule søsyg af at se paa disse bestandig bølgende Relieffer, og selv et Værk som Ghibertis Broncedøre, der har maattet høre saa meget af en moderne doktrinær Æsthetik, bliver klassisk i denne Forbindelse.

Søger man forøvrig i Samlingen Oplysninger om det moderne Reliefs Udvikling, saa søger man forgæves. Her er lutter Huller. Man faar ikke at vide, hvorledes Ghiberti og Donatello hver for sig danner en fuldstændig ny og ejendommelig Reliefstil, eller hvorledes den elskværdige Luca della Robbia med fin Takt instinktmæssig slutter sig til det klassiske Relief. Man faar heller intet at vide om Barokens og Rokokoens morsomme Udskejelser paa dette Omraade, eller om en sindigere Reliefstils Opdukken i forrige Aarhundrede — her hjemme repræsenteret af Wiedewelt —, indtil det græske Relief genfødes af Thorvaldsen.

For at Samlingen kan give det, der er dens Bestemmelse: en Udsigt over Billedhuggerkunstens Historie, mangler der endnu — som man ser — en Del; dog der er ingen Grund til at opholde sig ved Hullerne i en saa ung Samling; de lader sig med Tiden stoppe. Et solidt Grundlag er allerede lagt i den korte Tid, Samlingen har været under Dannelse. *s. t.*

* * *

Som Prøver paa de mange udmærkede Ting, ogsaa af dekorativ Kunst, Afstøbningssamlingen rummer, bringes her Gengivelser af den saakaldte borghesiske Vase, hvortil Originalen opbevares i Louvre (Fig. 139), en Marmor-Diskos fra Dresden (Fig. 140) med Fremstilling af den til Flaaning ophængte Marsyas, samt endelig et fransk Elfenbensarbejde fra det 13. Aarhundredes sidste Del (Fig. 141). Denne Plade, der rimeligvis har været anvendt som Bogbind eller udgør en Del af et lille Skrin, er interessant ved sin smukke og indholdsdybe Personskildring. Æmnet er »Frau Minne« (Middelalderens Amor), der viser sin Magt over Menneskene, en passende Illustration til »Roman de la Rose« eller en anden af Samtidens lyriske Romaner.

SLOVAKISKE FOLKEBRODERIER.

AF ALEXANDER SCHUMACHER.

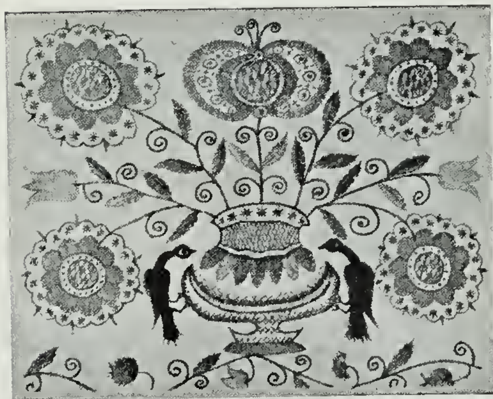


Fig. 142. Slovakisk Folkebroderi.

Hvor Vág-Dalen kiler sig ind mellem de smaa og de hvide Karpather til den ene Side og Galgócz-Bjergene til den anden, er Slovakernes Hjem. De findes ogsaa i andre Dele af St. Stefanskronens Lande, men her, som i hele det nordvestlige ungarske Højland, danne de absolut Flertal. Deres Sprog er en Gren af de slaviske, deres nære Stammefrænders, Böhmernes, apokryfe Skytshelgen, den hellige Nepomuk, staaer ved alle Veie, panslaviske Agitatorer søger, med ringe Held, at høine deres storpolitiske Horizont, deres Ydre røber dog kun lidt den slaviske Herkomst. Man kan ikke tale om en ensartet, en slovakisk Folketype; baade Dialekt, ydre Kjendetegn og Dragt vexle omtrent med hvert Sogn. I Zsolna-Egnen gaaer Bonden med sort, bredskygget Hat, Kappe (Halina) af grovt sort Klæde og plumpe Sko; Dragten er ligesaa tarvelig som dens Bærer, ligesaa trist som Bjergene, hvor han vogter sin Hjord og

dyrker sin Havremark. Længer mod Syd bliver Kappen graahvid, Dragtens Snit mere kunstfærdigt med broget Snorebesætning, indtil den naaer sin største maleriske Virkning i Pöstyén-Egnen: lille, spids Hat, høihælede Støvler og hvert enkelt Klædningsstykke oversaaet med Snore og Broderier. Mændene ere sædvanlig af Middelhøide og slanke; inde i de dybe Sidedale træffer man dem ogsaa smaa og undersætsige. Kvinderne ere smaa og velskabte. Det var en slovakisk Murhaandlangerske, der tjente som Model for Huszár til hans bekjendte Gruppe »Venus og Amor«. Ansigtsformen er oval, ogsaa hyppigt rund, Haarfarven blond eller lysebrun, sjelden sort; naar det ofte synes saa, skyldes det den stærke Anvendelse af Fedt. Øinenes Farve, Pandens og Næsens Form er ligesaa vexlende. Alt vidner om, at Slovaken ikke tilhører en enkelt Folkestamme, men er en Blanding af flere forskjellige. Dette skyldes maaske en senere Paavirkning, men hans Forfædre, Husiterne og de böhmiske Soldknægte, som kom herind i det 15. Aarhundrede, have neppe været af ublandet Afstamning.



Fig. 143.
Slovakisk Folkebroderi.

Dommen over Slovakernes Charakter lyder høist forskjellig, Nogle tillægger dem alle Udyder, Andre ere fulde af Lovtaler over dem; efter mine personlige Erfaringer er det et flittigt og nøisomt Folk, lavt staaende i Kultur, med en beklagelig Hang til »den fattige Mands Snaps«, men begavede med store naturlige Anlæg; dette viser sig baade, naar Mændene fletter de nydeligste Ting af Straa og Vidier, udskjærer i Træ med Smag og Kunstfærdighed, eller optræder som Blikkenslagere og »Traadflettere« (drotos) og Kvinderne udføre deres smukke Broderier, Alt uden Læremester.



Fig. 144.
Slovakisk Folkebroderi.

Det er om Broderierne, vi denne Gang ville tale.

Kvinden er Hjemmets Skræder, hun skaber Moden, men i saa Henseende yderst konservativ holder hun sig til det engang vedtagne Snit og smykker de enkelte Klædningsstykker efter bedste Evne. Vil Moderen glæde sit Barn eller den unge Pige give sin Udkaarne et Tegn paa sin Kjærlighed, skeer det i Form af et broderet Klædningsstykke eller Tørklæde. Det er ingen omhyggelig Moder, hvis Barn ikke møder med smukt broderet Skjorte i Kirken, og det er en ringe Karl, som ikke har broderede Skjorteærmer eller et broderet Tørklæde stikkende ud af Vestelommen, ofte flere. Brudens Stolthed er den tulipanbemalede Kiste, fyldt med broderede Forklæder, og den guldbaldyrede Hue hendes bedste Brudegave.

Disse Broderier ere ukunstlede, men prangende i Valget af Farver. Moden forandrer dem ikke, og de ere altid moderne. Folkets konservative Tankesæt viser sig ogsaa deri, at Mønstrene næsten altid ere de samme.



Fig. 145. Slovakisk Folkebroderi.

Den slovakiske Kvinde benytter al den Fritid, der levnes hende fra Arbeidet i Mark og Hus, til at smykke sine Klædningsstykker med Broderier. Naar Vinteren kommer med Storm i Følge og lukker de snevre Dalslugter med Bjerge af Sne, sidder hun i den kvalme, røgfyldte Hytte, hvor Høns, Kalv og Gris boer sammen med Menneskene, og smykker det hjemmegjorte Hamp- eller Hørlærred med brogede Arabesker og pyntelige Figurer, medens hun synger melankolske slovakiske Sange eller hører paa Eventyr om de nedgravede Skatte under Borgruinerne paa Bjergtinderne eller om den berømte

Røver Jano, der tog fra de Rige og gav til de Fattige. Smelter saa Sneen i Dale og paa Bjergskrænter til rivende Bække, og Græs og Blomster spire frem og Friluftslivet begynder, tager hun det ufuldendte Broderi med sig, og medens Køerne og Faarene græsse, fortsætter hun Arbeidet herude i den store Ensomhed mellem Bjergene med beundringsværdig Flid og Taalmodighed. Et enkelt Arbeide kan strække sig over flere Maaneder.

Alt, hvad hun har seet, søger hun at gjengive med Naalen i Bomuld og Silke: Paafuglen i Herremandens Gaard, den stolte Hane, Duen, Svalen og den graa Spurv, helst Hjorten, Skovens Konge, men aldrig Hesten, Koen eller Katten, dem finder hun ikke egnede til Gjengivelse, og vælger hun Lammet, er det kun som Sindbillede, sædvanlig med Korsfanen, en Erindring fra Kirken. Disse Figurer omgiver hun saa med rige Arabesker af Blomster fra Have og Mark: Tulipan, Nellike, Solsikke, Rose, Forglemmigei og Rosmarin.

Ofte tegner hun først Mønstret paa Stoffet, men ligesaa ofte broderer hun uden Fortegning, efter at have talt Traadene af, og hendes Fantasi udtænker Mønstret, medens hun arbeider. Vel tilfredsstiller Tegningen ikke de strengeste symmetriske Regler, men de samme Figurer paa det samme Broderi ere gjengivne med næsten pedantisk Omhu, og i Gjengivelsen af Dyr stræber hun baade med Hensyn til Valget af Farver, Stilling og ydre Kjendetegn efter den størst mulige Naturtroskab. Træffer man paa et Broderi en Figur, der strax synes gaadefuld, viser den sig ved nøiere Betragtning som god Bekjendt. Selv naar hun tilsyneladende stiliserer, er det kun en Stræben efter nøie at gjengive det Enkelte, hun har seet. Hjorten med dens grenede Takker gjengiver hun bedst, ofte med forbausende Sikkerhed og Troskab; den maa have præget sig dybt i hendes Bevidsthed, siden den aldrig kan forvexles med langt det mere almindelige Raadyr. De springende Hjorte og Hjortene ved Krybben, hvis skarpe Øren have opfanget en svag Lyd og nu nysgjerrigt speide efter om Nogen nærmer sig, vidne derom.

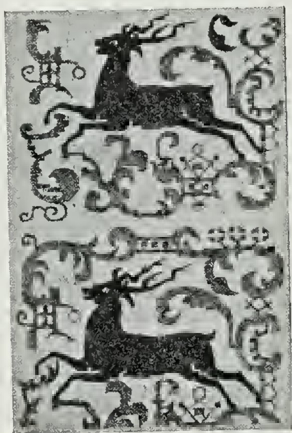




Fig. 146—147. Slovakiske Broderier.

Det stadige Liv i og med Naturen har skjærpet Slovakens Iagttagelsesevne. For ham er Bjergene ikke døde Sten, Skoven ikke tause Træer, Bækken og Floden ikke blot rindende Vand, Dyrene ikke sjælløse Væsener, Græsset og Blomsterne ikke blot Føde for Kvæget; det taler til ham med tusinde Stemmer, og han forstaaer dem og de fylder hans Liv med en Poesi, som lysner op i hans fattige Tilværelse. Det er ogsaa disse tusinde Stemmer, der kalder ham tilbage fra de fremmede Lande, hvor hans Flid og Nøisomhed søgte den tarvelige Lykke, Forholdene derhjemme nægtede ham.

Kampen for Tilværelsen er haard i det slovakiske Land, hvor Naturen er saa karrig med sine Gaver, og den tilspidses med hver Dag, ikke mindst fordi samvittighedsløse Handlende forstaa at benytte sig af Folkets Trang og — Letsindighed. Dette har ogsaa bevirket, at Folket

er begyndt at opgive sine Broderier eller ialtfald ikke lægger samme Flid og Kunst i dem som før. Broderede Klædningsstykker ere ikke længer saa almindelige, og de gamle Broderier hvile paa Kistebunden som Erindringer eller sælges for Brød. De kunstfærdige Guld- og Sølvbroderier, som før var den gifte Kvindes Stolthed, ere omtrent gaaede af Mode; paa enkelte Steder i Pressburg Komitat træffer man dem vel endnu, men i de nordlige Egne ere de helt forsvundne. Brugen af Luxusgjenstande, som altid betinges af Overflod, taber sig med den tiltagende Fattigdom, og samtidig sløves vel ogsaa Sansen derfor.

Men aftager Forfærdigelsen og Brugen af Broderier hos Folket, er til Gjengjæld hos den intelligente Del af Befolkningen vakt stigende Interesse for disse Folkets Arbeider. Fra Bondehytten ere de flyttede over i de Velhavendes Saloner, og flere Steder findes righoldige Samlinger. De fremmede Gjæster i Vág-Dalens Badesteder, Trencsén-Teplicz og Pöstyén medtage dem som Erindringer, Mønstrene have fundet Vej til Udlandets Modeblade, som benytter deres Motiver, dog uden at angive Kilden. For den broderende Husflid har alt dette dog mindre Betydning, eftersom de broderede Gjenstande nærmest maa betragtes som Kuriositeter uden at kunne finde praktisk Anvendelse. Derfor har man nu paa flere Steder lagt Vægt paa, at Folkebroderiet anvendes til de samme Gjenstande som Kunstbroderiet og saaledes aabne et større Marked for disse Arbeider og dermed en ny Indtægtskilde for Folket.

Dette skyldes i første Række Komitaterne Trencséns og Pressburgs Overgespan, Geheimeraad *Gyula Szalavszky's* ihærdige Bestræbelser. Paa hans Initiativ har en Kreds af fornemme og indflydelsesrige Damer med Erkehertuginde *Isabella* i Spidsen sluttet sig sammen i en Forening til det kvindelige Husflids Fremme, der er oprettet Skoler under Ledelse af uddannede Lærere, det ungarske Handelsministerium har ydet Sagen sin virksomme Støtte, og ved Udstillinger og paa anden Maade har man søgt at gjøre Folkebroderiet kjendt i stedse videre Kredse og derved fremme Afsætningen.

Maatte Broderierne blot ikke derved tabe en Del af den Tiltrækning, som netop ligger i de gamles umiddelbare Friskhed og individuelle Præg, og hvori den udviklede Smag og Iagttagelsesevne virker dobbelt forbausende, fordi den kun havde een Læremester og eet Forbillede: Naturen.

(Afbildningerne efter Fotografier af Dr. *Adolf Pechány.*)

MINDRE MEDDELELSER.

Efter en af *Aarhus Byraad* fornylig tagen Beslutning er det hidtil benyttede meningsløse Byvaaben afskaffet og erstattet med Byens ældste Vaaben, der i dekorativ Henseende er langt smukkere end noget af de Vaabener, Byen senere har brugt. Det findes afbildet og omtalt i Arkivar *Thisets* Afhandling om Danske Byvaaben i dette Tidsskrifts Aargang 1893, Fig. 172.

Den ovfr. S. 101 nævnte Bladartikel af *Oscar Willerup* »Thorvaldsens Museums Ydermure« er i Avgust udkommen i Særtryk »paany gjennemset«.

Den 8. September fejrede *Billedskjærerlavet i Kjøbenhavn* sit 25 aarige Jubilæum. Lavet stiftedes ved at Billedskjærerne udtraadte af Snedkerlavet, hvortil de indtil da havde hørt og for saa vidt endnu høre, som alle Billedskjærere arbejde paa Snedkerborgerskab. I Anledning af Jubilæet har Lavet paatænkt at arrangere en Udstilling af her i Landet udførte Billedskjærerarbejder, omfattende rigt udskaarne Mobler, Mester- og Svendeprøver, Modeller til udforte eller paatænkte Arbejder i Træ og andre Arbejder, som kunne have Interesse for en saadan Udstilling. Der er ingen Tvivl om, at en Udstilling som den paatænkte kan blive interessant og faa Betydning for Billedskjæreriet; den aabnes den 27. Oktober i Industriforeningen.

Den 15. September aabnede *Magasin du Nord* i Udstillingsbygningen paa Charlottenborg en *Udstilling af orientalske Tæpper og Stoffer*. Udstillingen gav et gan-

ske godt Overblik over, hvad der kan præsteres paa dette Omraade. Interessant var det at lægge Mærke til, hvor strængt Tæppernes Ornamentik var behersket af Tekniken. Der var ikke et Tæppe, hvor der i den Henseende var forsøgt paa at give mere, end hvad der kunde ydes, i Reglen store, stærkt stiliserede Plantemotiver. Disse vare tegnede med dekorativ Sans, men uden at man derfor kan tale om nogen egentlig Kunst i höjere Forstand. De orientalske Tæpper staa i denne Henseende ikke over dem, der ere frembragte andre Steder, hvor man har haft en national Textilindustri — snarere under, hvad Fantasi og Rigdom i Motivvalget angaar. Hvad der derimod er de orientalske Tæppers store Fortrin, er deres brillante Farver og deres udmærkede Farvesammenstillinger, der ere beherskede af en gjennemgaaende sikker Smag.

Tidsskriftet *Kunst* bringer i sit 6. og 7. Hefte en Række Billeder af *Ny dansk Møbelkunst* med Text af *V. Koch*. Man faar i disse Gjengivelser en Slags Oversigt over, hvad der i den senere Tid er frembragt herhjemme paa Møbelomraadet, men tillige en Bekræftelse af, at det endnu er for tidligt at tale om *dansk* Møbelkunst. Dertil ere Paavirkningerne for mange og for ufordöjede. I *Martin Nyrops* Møbler er det Motiver fra gammelt dansk Bohave, der gaar igjen; ogsaa *C. Brummer* har hentet en Del Ideer derfra, men benytter dem ikke med den Økonomi som Nyrop. Nærmest den moderne engelske Stil staar *Leuning-Borch*, medens *Joh. Kroyer*, *Joh. Rohde* og *V. Koch* holde sig til en lidt tillæmpet Empire. Fælles for alle — og det er vel det mest moderne ved disse Møbler — er imidlertid en Stræben efter at lade det Maleriske faa Overvægten. De arkitektoniske Linier ere saa simple som vel muligt, Udskjæringer benyttes kun i ringe Omfang, medens kraftige Farver, Intarsia og Beslag er stærkt benyttet og giver Møblerne deres egentlige Særpræg.

Af *det tekniske Selskabs Skoles* Aarsberetning for $18^{98}/_{99}$ ses det, at Udvalget for de kunstindustrielle Prisopgaver ikke har kunnet uddele nogen Prisbelönning, men at en af de Konkurrerende dog som Opmuntring har modtaget et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdets Udførelse forbundne Omkostninger. Opgaverne for 1899—1900 ere: for *Juvelerere, Guld-* eller *Sølvsmede* samt *Gravører* og *Ciselører* et Smykke eller en Gjenstand til Brug eller Dekoration; — for *Kunstsmede* en Vindflöj eller en anden ornamental Gjenstand af Jern; — for *Gjørtlere* et Haandgreb til en Port eller Indgangsdör paa en Foreningsbygning, f. Ex. Studenterforeningen, eller en anden dekorativ Gjenstand; — for *Vævere og Kunstsyere* en Dug og Serviettter til et Bordservice, en Kakkelovnsskjærm, en Sofapude, et vævet eller broderet Töj til en Stol, et Banner eller en Fane; — for *Stenhuggere* en Gravsten eller en Enkelthed henhørende til en Bygnings Udsmykning; — for *Malere* et Stykke af en Frise som Del af Udsmykningen i et större Forretningslokale af bestemt Art eller et Stykke Væg- eller Loftsdekoration; — for *Modelerere* en dekorativ Gjenstand bestemt til at udføres i Stuk eller brændt Ler; — for *Snedkere* et Hængeskab eller et andet mindre Møbel udført i en eller flere Træsorter; — for *Billedskærere* et Stykke af en Ramme til et Maleri, en Fylding eller en anden Del af Udsmykningen i et rigt panelet Værelse; — for *Bogbindere* et Bind f. Ex. til en Bibel, en Salmebog eller et Værk af videnskabeligt eller æstetisk Indhold. — Besvarelserne skulle indsendes inden 1. April 1900; der kan tilstaas et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdernes Udførelse hafte Udgifter, uden Hensyn til om de opnaa Prisbelönning (Sølvmedalje, Broncemedalje, Hædrende Omtale) eller ej.

Med Hensyn til det ovfr. S. 79 som Fig. 91 afbildede Segl med den gaadefulde Indskrift SIGILLUM RUNGFABES har Hr. Overrabiner *D. Simonsen* henledt Opmærksomheden paa et i Middelalderens Latin forekommende Ord *runco*, hvormed forskjellige Redskaber af Jern betegnes, lige fra en Hakke til et Hellebardjern o. Lign. Seglet skulde da have tilhørt en enkelt Smed eller et Selskab af Smede, der var virksomt i denne særlige Retning. Datidens Smedelav omfattede forskjellige særlige Arter af Smede; i Slagelse Smedelav nævnes 1469 saaledes Bulsmede (d. e. Grov- og Beslagsmede), Klejnsmede, Kjedelsmede og Grydestøbere. Senere forekomme Le- eller Seglsmede, og de svare maaske bedst til hvad der kan forstaas ved det latinske Udtryk Rung- eller Runcfaber.

Den bekjendte *Thorvaldsenske Statue af Kristian IV*, der i sin Tid støbtes i Bronce af *Dalhoff* (s. ovfr. 1886, S. 84 flg.), og som i mange Aar var opstillet i Haven ved Rosenborg Slot, senere en Tid i Kunstmuseet, er nu under Ledelse af Professor *Saabye* bleven renset af Metalstøber *Schieltved* og fornylig atter bragt tilbage til Roskilde Domkirke. Statuen er anbragt i Kristian IV's Kapel midt for Kapellets nordre Væg paa et sort Træfodstykke og straaler nu i al sin oprindelige Skjönhed. Det tykke Lag af Kulstøv og Maling, hvormed Statuen i Tidens Løb var bleven bedækket, er fuldstændig fjærnet, og den fine indlagte Guld- og Sølvforsiring paa Kongens Køllert og Sværd har vist sig ganske uskadt.

Dekorative Kunst bringer i sit Hefte for Avgust nogle — forøvrigt mindre gode — Gjengivelser af Vaser fra den kongelige Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn. I samme Hefte gjengives nogle svenske Tæpper, der have været udstillede paa dette Aars Kunstindustriudstilling i Berlin. For saavidt man kan dömme efter disse Billeder, synes det, som om der i Sverige er en vis Lyst til at efterligne de nu saa berömte Skjærbæk-Tæpper. Forhaabentlig vil denne Lyst ikke faa Overhaand, ti den svenske Vævekunst besidder netop det Fortrin fremfor mange andre aldrig at yde Mere, end Materialet og Tekniken tillader — Noget

man ikke kan sige om Skjærbæk-Tæpperne, deres Skjönhed iøvrigt ufortalt.

I *Zeitschrift für Bücherfreunde* for Juli giver *Rudolf Kautzsch* i sin Omtale af en i Krefeld i Sommer arrangeret Udstilling af moderne Boghaandværk den danske Repræsentation rosende Omtale. Danmark var efter hans Mening »glimrende repræsenteret«. Den danske Gruppe var »Hovedattraktionen paa Udstillingen«. Forfatteren omtaler først Trykket og Illustrationerne i de udstillede danske Bøger og fortsætter derpaa: »Langt overtræffes Tryk og Illustration dog af Bogbinderens Kunst. Jeg regner uden Betænkning disse Bind blandt de allerbedste, jeg har set af moderne Bogbinderkunst. Hvad der først maa fremhæves, er det kunstneriske Udkasts Ypperlighed. *Thorvald Bindesbøll* og *Hans Tegner* have leveret talrige Udkast, der ere blevne udførte af *J. L. Flyges* og *Anker Kysters* Bogbinderier. Flyge og Anker Kyster have imidlertid ogsaa arbejdet efter egne Udkast ligesom *Immanuel Petersen*. De Udkast, disse Mestre have skabt, passe i første Linie til Materialet. Aldrig kræves der noget Uopnaaeligt af dette. Enten Lædermosaikarbejdet viser lyse, koralagtige Grene paa mörk Grund eller et mörkt Bladornament paa lys Grund: altid er Tegningen fuldstændig plan, klar og fuld af Ynde. Paa samme Maade er Indlægningen af Læder eller Bemaling kun anvendt til plan Dekoration, aldrig for at fremkalde Virkningen af et Billede. Ved Siden af denne Hensyntagen til Materialet og Formaalet maa imidlertid i samme Grad Opfindelsens Friskhed og Anordningens Frihed og Behændighed berömmes. Tegningen af naturalistisk Blomsterværk og moderne stiliserede Ornamenter er lige fuldkommen. Og ligesaa udmærket er Valget af Farver. Ganske særlig gjælder dette ved Bestemmelsen af Forsatspapiret. Allerede i og for sig ere disse Papirer saa omtrent det Bedste, der gives i moderne, farvede Papirer, men Valget af dem og deres Afstemning efter Bindets Farve i lige saa höj Grad fremragende. Föje vi endnu hertil, at den tekniske Udførelse er mesterlig, forstaa vi fuldkomment den Opsigt, som disse Bind gjorde paa Udstillingen i Paris 1894.« — Ogsaa paa den i Sommer i Münchens Glaspalads stedfundne »Buchgewerbeausstellung« har *det danske Boghaandværk* — særlig Bogbindingen — hævdet sig en fremtrædende Plads. Det kan ses i September-Heftet af »Dekorative Kunst«.

Den for *det kulturhistoriske Museum i Lund* udkomne Beretning for Aaret 1898—99 viser, at Museet lider under Mangel paa Indtægter. Byen Lund yder det aarligt 1000 Kr., men Malmöhus Len, der tidligere har ydet den samme Sum, har nedsat sit Bidrag til 500 Kr. og Malmö Lens Husholdningsselskab har helt ophørt med at yde Bidrag. Museets hele Indtægt i nævnte Aar var kun 13,278 Kr. 85 Øre, saa at Aaret har bragt det en forøget Gjæld. Godt er det, at det Kunstindustrilotteri, som Museets Direktør *G. J:son Karlin* bestyrer sammen med Museet, har faaet en ny Koncession paa tre Aar, ti en Del af dets Overskud kommer Museet tilgode, i Aar 1898—99 dog kun med 1500 Kr. — Af Museets Tidsskrift *Kulturhistoriska Meddelanden* er 3dje Aargangs 3dje Hefte udkommet indeholdende to Artikler »Fyra porträttkostnärer« og »En skånsk hexprocess«.

Professor Dr. *Justus Brinckmann* giver i Aarsberetningen for 1898 for Kunstindustrimuseet i Hamborg som sædvanligt en Række interessante Meddelelser, knyttede til Omtalen af Museets Nyerhvervelser. Efter en afdød Velgjörer, *C. G. Sohst*, har Museet modtaget en udsøgt Samling udskaarne Træarbejder og herimellem en Række gamle Kister, der lader Dr. Brinckmann indgaa paa en nærmere Bestemmelse af en Række Kister, der efter de paa dem indskaarne Vaabner maa skrive sig fra Bremen. Mellem disse Kister er fem, der hore til den forrige Magnussenske Samling, nu i Kunstindustrimuseet i Kjøbenhavn. I Aarsberetningen afbildes og beskrives ogsaa Flensborg Snedkerlavs gamle Drikkehorn, som Museet ifjor Foraar kjøbte af en Antikvitetshandler. Dets enkelte Beslagdele repræsentere paa karakteristisk Maade meget forskjellige Tider. Ved Omtalen heraf meddeler Dr. Brinckmann lejlighedsvis, at han forbereder en indgaaende Beskrivelse af forskjellige gamle Drikkehorn, der høre hjemme i Hertugdömmerne.

Sommerens Begivenhed i Tyskland paa Kunsthaandværkets Omraade er den for Øjeblikket stedfindende *Kunstudstilling i Dresden*, der bl. A. omfatter en rig Samling af moderne tysk Kunsthaandværk. Samtlige tyske Tidsskrifter, der beskjæftige sig med dekorativ Kunst, have ofret den lange Artikler og bragt Gjengivelser af alle dens Rum. Efter Billederne at dömme kan det ikke nægtes, at det Moderne har faaet Lov til at röre sig. Der er end ikke det fjærneste Spor tilbage af de Retninger, der blot for en halv Snes Aar siden raadede i tysk Kunsthaandværk. Dermed skal dog ikke være sagt, at der er ydet noget bedre eller selvstændigere. Trods Alt, hvad der i tyske Tidsskrifter siges om en ny tysk Stil, kan en upartisk Betragter sikkert ikke finde Andet, end at de nyere tyske Bestræbelser, endnu saa temmelig gaa i de engelske Ledebaand. Skal der endelig peges paa noget Selvstændigt, saa skulde det være en vis Forkjærlighed for den svajede Linie og for det Brogede og Overlæssede, der virker irriterende og kontrasterer stærkt mod den engelske Klarhed og Simpelhed. Selvfølgelig findes der dog paa Udstillingen ikke faa fortrinlige Gjenstande. *Otto Eckmanns* Tæpper ere saaledes værd at se, og af *Hans Christiansen* findes flere farvede Glasvinduer, der virke behageligere end hans tidligere Arbejder paa Grund af deres större Simpelhed.

Den ovfr. S. 69—70 omtalte Strid mellem Direktøren for det k. k. østrigske Museum i Wien, Hofraad *v. Scala* paa den ene Side og en Del Kunsthaandvær-

kere i Wiens *Kunstgewerbe-Verein* paa den anden Side fortsættes stadig med stor Bitterhed. Det kan heller ikke nægtes, at v. Scala er optraadt meget skarpt overfor de wienske Industridrivende. Der tillægges ham Ytringer som, at de wienske Kunsthaandværkere ganske have tabt Evnen til at modtage Indtryk fra Udlandet, fordi de hverken kunne tegne eller arbejde teknisk fuldkomment. Stor Forbitrelse har det ogsaa vakt, at v. Scala skal have betegnet den engelske Stil som den eneste fornemme Stil, og det bebrejdes ham, at han ikke — som hans Embede paalægger ham — repræsenterer det indenlandske Kunsthaandværk, men derimod udenlandske Møbelfabriker, som han skaffer Afsætning i Wien. Der arbejdes stærkt blandt de wienske Industridrivende for, at »den saakaldte engelske Stil« allerede af patriotiske Grunde ikke tör betegnes som »fornem«, idet den fuldstændig ruinerer en Mængde Haandværk. Der klages over, at Huljernet, hvormed de engelske Møbler dekoreres, skader Billedskjærerne og Broncearbejderne, og at Forgylderne lige saa godt med det samme kunne gaa hen og lægge sig. Det paastaas rent ud af Scalas Modstandere, at han ikke har udrettet andet positivt, end at den engelske Fabrikant *Henry* er bleven Leverandør til det østrigske Museum. Kort sagt, Forbitrelsen er stor, og der tales stærkt om en Massehenvendelse til »vor gode Kejser«, for at han kan faa Øjnene aabnede for Scalas fordærvelige Virksomhed.

Postkort med Billeder, Prospekter, Bygninger o. s. v. have som bekjendt længe været i Brug. Nu har et berlinsk Firma, A. Hildebrand, fundet paa ogsaa at fremstille *Postkort med Billeder af kunstindustrielle Gjenstande.* Den første Publikation af denne Art er en Serie af ti Kunstsmedearbejder, udførte af den tyske Hof-Laasesmed *Poul Marcus.* Billederne ere overordentlig nydelig udførte. De koste tilsammen 2 Mark 50 Pf.

Tapeter til Beklædning af Vægge ere som bekjendt i de senere Aar atter blevne höjeste Mode. Desværre synes vore Kunstnere endnu ikke at have opdaget, at der paa dette Omraade er et stort og taknemmeligt Felt til Opdyrkning. Det kan maaske derfor have sin Interesse at henlede Opmærksomheden paa de smukke Tapeter, den bekjendte tyske Kunstner *Otto Eckmann* har tegnet for H. Engelhards Fabrik i Mannheim. Juli-Heftet af »Deutsche Kunst und Dekoration« bringer en Del Prøver; navnlig er et, »Kastanien-Blätter« kaldet, fortrinligt.

La maison moderne er Navnet paa en ny Institution, der er oprettet i Paris af en Del dekorative Kunstnere, og hvis Formaal skal være at organisere Salget af Interessenternes Frembringelser. Vedkommende Kunstner overleverer sine Gjenstande til Huset og faar for hvert solgt Stykke, hvis Udsalgspris han selv er med til at bestemme, udbetalt en vis Andel. Af kjendte Navne staar *Aubert* i Spidsen for Kniplingsafdelingen og den belgiske Kunstner *Lemmen* for Tæppe- og Tapetafdelingen. *Van de Velde* leverer Møbler, Belysningsredskaber og Smykker. Endvidere ere saa bekjendte Navne som *Rodin, Charpentier, Meunier* foruden en Mængde Andre interesserede i Forretningen. Skal man dömme efter det Held, »Die vereinigten Werkstatten« i München har haft i Tyskland, er der Grund til at vente, at »La maison moderne« vil kunne blive et lignende Centralpunkt paa Kunsthaandværkets Omraade for Frankrigs Vedkommende.

Indtil for faa Aar siden var Fotografien ikke særlig höjagtet indenfor Kunstneres og Kjenderes Kredse og for saa vidt med Rette, som de fleste Fotografer kun lagde Vægt paa den tekniske Uddannelse. Nu er det anderledes, og navnlig har en Række Amatører bidraget meget til at hæve Fotografien til en Kunstart. I September-Heftet af *The Art Journal* gjengives nogle Prøver paa en saadan Amatørs Kunst. Hans Navn er Baron *von Meyer*; efter et mislykket Forsøg paa at uddanne sig som Maler slog han sig resolut paa Fotografien og har paa dette Omraade, efter de afbildede Prøver, virkelig naaet et godt Resultat. Ved at stille Modellen under gunstige Lysforhold, at læmpe Dragten og Omgivelserne paa passende Maade samt ved sin Evne til at vælge netop de Modeller, hvis Personlighed passer til det Emne, han ønsker at faa frem, er det lykkedes ham at frembringe en Række Figur- og Genrebilleder, der har virkelig kunstnerisk Værdi, fordi de, hvad der ellers ikke er Reglen med Fotografier, give Udtryk for den Kunstnerpersonlighed, de skyldes.

I Juni Maaned døde i Norbiton i England den bekjendte Træskjærer *Henry Duff Linton.* Han kan betragtes som en af de sidste Repræsentanter for den Skole, der arbejdede paa at udføre Træsnit efter den gamle Metode. Hans bedste Arbejder findes i »Illustrated London News« og »Pen and Pencil« (jfr. ovfr. 1891, S. 8, 18).



Fig. 148. Kisteforside med Pergamentslæg. Fransk Arbejde (Kunstindustrimuseet).

GOTHISKE MØBLER.

AF R. BERG.

Skøndt vort Aarhundredes Møbelkunst har arbejdet i saa godt som alle Stilarter og hentet Former og Motiver fra alle Tider, er det dog kun lidt, vi kender til Fortidens Frembringelser paa dette Omraade. Fra den antike Tid er der saa godt som ingen Møbler levnet os, og det er kun gennem Afbildninger, at vi formaar at fuldstændiggøre vor Viden. Det er først, naar vi kommer ned til det 13. Aarhundrede, at der er levnet os tilstrækkeligt, til at vi kan danne os et Begreb om Bohavets Udseende. Men selv med vort Kendskab til Møbelformerne fra denne Tid er vi dog kun daarligt i Stand til at skønne om den Helhedsvirkning, Møblerne har gjort, dels fordi de langtfra er naaede velbevarede til os, dels fordi vi kender saa lidt til de Rum- og Lysforhold, hvorunder de har staaet. Vi kan altsaa kun tilnærmelsesvis danne os en Forestilling om den Stemning, der har hvilet over det 13. Aarhundredes Boliger. Saa meget ved vi dog, at Beboelsesrummene i lige Grad var Opbevaringssted for Klæder og Redskaber som Opholdssted for Menneskene. Om nogen Specialisering af Møblerne, eftersom Værelset skulde bruges til Dagligstue, Spisestue eller Sovekammer, var der ikke Tale. Møblerne var de samme i alle, Bænke, Borde, Senge og Kister. Kun indenfor de højeste sociale Lag har Møblerne haft nogen dekorativ Udsmykning. Ellers var det raat sammentømrede Genstande, lavede af Husbonden selv eller hans Tjenestefolk. Det almindeligste Møbel var Kisten, Opbevaringsstedet for Familiens Klæder og Kostbarheder. I Reglen var det en lang, firkantet Kasse af tykke sammenpløkkede Brædder, forstærket med Jernbeslag, enten ved Sammenføjningerne eller over alle Kistens Sider. Det var især ved disse Jernbeslag, at Kisterne fik deres Karakter. Som et ubrydeligt Panser spændte disse Jernbaand sig om Kisten, paa en Gang gørende den modstandsdygtig mod fjendtlig Vold og prydende den med sine kunstfærdigt udsmedede Planteslyngninger. Den Kunst, hvormed man forstod at behandle Jernet, staar i en mærkelig Modsætning til det primitive Træarbejde. Forklaringen maa vel ligge i, at Smedekunsten alt den Gang udøvedes af faglærte Haandværkere. Der er fra det 13. Aarhundrede bevaret os Smedearbejder, som er berettigede til vor højeste Beundring, saa meget mere, som de er tilvirkede alene af Stangjern og kun tildannede ved Hjælp af Hammeren. Pladejern var endnu ikke kommet i Brug, og senere Tiders Finesser som Punsling, Cicelering eller Gravering af Jernet kendte

man ikke. Hvor pragtfuldt og mærkeligt den Tids Smedearbejde er, har man et betegnende Vidnesbyrd om i Sagnet om Beslaget paa Notre Dame Kirkens Døre i Paris, der forekom en senere Slægt saa vidunderligt, at man kun kunde tænke sig det udført ved Djævelens Hjælp.

Et Eksempel paa, hvorledes en af de ovennævnte jernbundne Kister saa ud, findes i Nationalmuseets 2den Afdeling. Denne Kiste, der stammer fra Ferring Kirke, har vel tjent til Opbevaring af de kirkelige Kostbarheder, men det tør antages, at den i Udseende ikke har skilt sig væsentligt fra Kisterne til verdsligt Brug. Træarbejdet er ganske raat og Sammenføjningen yderst simpel. Derimod giver Jernbaandene, der ender i to smaa runde Blade, samt de store Naglehoveder Kisten et baade solidt og stadseligt Udseende. Den Skik helt at beslaa Kisterne med kunstfærdigt smedede Jernbaand holdt sig forøvrigt meget længe. I Nationalmuseet paa Frederiksborg Slot findes saaledes en jernbeslaaet Kiste, der skriver sig fra en Tid saa sen som det 16. Aarhundrede. Om disse jernbundne Kister foruden med Beslag ogsaa har virket ved malede Dekorationer, er det nu vanskeligt at afgøre. Et er i hvert Fald vist, at man i Datidens mørke Rum har trængt til stærke Farver. Baade Kister og Skabe frembød ogsaa efter hele deres Konstruktion store Flader, der vare som skabte for en malerisk Dekoration, naar man ikke foretrak Jernbeslag. Skal man imidlertid tro den tyske Munk Theophilus, der i Begyndelsen af det 12. Aarhundrede skrev sit for Studiet af Middelalderens Kunsthaandværk saa vigtige Værk: *Schedula diversarum artium*, har man sjældent, naar det da ikke blot drejede sig om at give Træet en ensartet Farve, malet umiddelbart paa Træet. Efter Beskrivelsen i Kapitlerne XVII—XIX blev Brædderne først overtrukne med Skind eller Lærred og ovenpaa dette kom saa atter flere Lag Gibs, hvori Tegningens Konturer blev indridsede og derefter fyldte med Farve.

Med Slutningen af det 14. Aarhundrede sker der en stor Forandring i Boligens Udstyr. Samfundet var bleven rigere og med de opvoksende Byer var en hel ny Stand, Borgerstanden, kommen frem, der efter hele sin Levevis maatte stille andre og højere Fordringer til Boliger, end man hidtil havde været vant. Borgerstandens Arbejde foregik jo for største Delen under Tag, og det er derfor naturligt, at man, efterhaanden som Velstanden steg, gjorde sit bedste for at faa de gamle plumpe Møbler erstattede med nogle, der tog sig bedre ud og som passede til de mange anseelige Huse, som overalt rejstes i Byerne. Samtidig med Borgerstandens Opkomst udviklede ogsaa Hoflivet sig i al sin Blomst, ligesom Adelen begyndte at faa Smag for et mere forfinet Liv. Der var da Efterspørgsel nok, og vi ser derfor ogsaa paa denne Tid Haandværket organisere sig og de forskellige Lav træde frem. I Løbet af det 15. Aarhundrede udskiltes Træarbejderne i Frankrig i flere forskellige Lav; Tømrerne paatog sig ikke mere Møbelarbejde, der tilfaldt de nu fremstaaende Snedkere. Ogsaa Billedskærerne dannede et Lav for sig. Følgen af denne Specialisering var, at Træet blev anderledes omhyggelig behandlet end tidligere, og at man kom bort fra de tunge tømmeragtige Møbler. Man opfandt kønnere og solidere Methoder for de enkelte Deles Samling; i Stedet for den tidligere primitive Sammenpløkning, der havde nødvendiggjort en udstrakt Anvendelse af Jernbeslag, kom nu baade Sinkningen og Samlingen ved Noth og Fjer i almindelig Brug. En anden vigtig Forandring var den, at man gik over til at sammensætte Møblets Vægge af Fyldinger, indestemte i Rammeværk. Man undgik derved en Ulempe, der havde hæftet ved de tidligere Møblers Konstruktion, nemlig den, at Brædderne let løsnede sig i Sammenføjningerne eller slog sig, naar der ikke var anvendt ganske overordentligt udsøgt og tørt Træ. Disse Forandringer i Konstruktionen, der fuldbyrdedes i Løbet af det 15. Aarhundrede, gav Møblerne en hel anden Karakter. I Stedet for de store malede eller med Beslag prydede plane Flader traadte nu de stærkt leddelte, af det vekslende Spil mellem Rammestykker og Fyldinger markerede, Vægge, der var som skabte til Anbringelse af Billedskærerarbejde. Det maleriske Præg, der havde været over de tidligere Møbler,

forsvinder dermed, og Opmærksomheden rettes nu udelukkende paa at betone det konstruktive saa stærkt som muligt. Dermed var Vejen banet for den store Indflydelse, som den gothiske Bygningskunst fik paa Møbelkunsten i denne Periode. Fra den hentes med en Iver uden Lige saa godt som alle Motiver til Udsmykningen. Søjler, Kapitæler, Fialer, Buer o. s. v. overføres uden videre paa Møblerne, der derved fik et stærkt arkitektonisk Præg, men tillige ofte en Tørhed og Stivhed, der gjorde dem kedeligere end godt var. Alligevel maa man ikke tro, at alle disse Stenmotiver overførtes aldeles kritikløst i Træ. Naar det 15. Aarhundredes Billedskærere f. Eks. anbragte det fra de store Kathedralers Vinduer kendte »Maaswerk«- og Fiskeblæreornamenter i Kiste- eller Skabsfyldinger, saa falder dette ganske naturligt. Fyldingen, omgiven af profilerede Rammestykker, kan jo nemlig, dekorativt set, godt opfattes som en Aabning, hvis Dekorering med Vinduesmotiver forekommer fuldt begrundet. At den indestemte Fylding virkelig er bleven opfattet som en Aabning eller som et Vindue i den lille Bygning, Kisten eller Skabet udgjorde, synes ogsaa at fremgaa af det nye Dekorationsmotiv, der fremkom paa denne Tid, nemlig det saakaldte Pergamentslæg, der leder Tanken hen paa et foldet Stof, der er trukket for Aabningen (Fig. 148). Der har vel været rejst Tvivl om, hvorvidt dette Motivs Oprindelse virkelig kan begrundes paa denne Maade, men indtil man finder en bedre Forklaring, er der næppe nogen Grund til at opgive en Tydning, der dog ikke er helt blottet for Sandsynlighed. Den udstrakte Brug af Billedskærerkunsten, som blev en Følge af disse Forandringer i Møbelkonstruktionen, hævede denne Kunstart til en hidtil ukendt Højde. Fra Frankrig udbredte den sig i Løbet af det 15. Aarhundrede over hele Nordevropa. Navnlig i Nordtyskland blomstrede den stærkt. Det er i det meste af det 15. Aarhundrede næsten udelukkende Pergamentslæget og »Maasværket« med dets geometriske Slyngninger og Cirkelslag, der er raadende, og det er først i Slutningen af Aarhundredet, at de viger Pladsen for nye Motiver. De strenge arkitektoniske Led, der havde givet Møblerne en saa højtidelig Karakter, erstattes da med livligere og mere fantasifulde Ornamenter. Pergamentslæget, der oprindelig havde fulgt Fyldingens Kan-

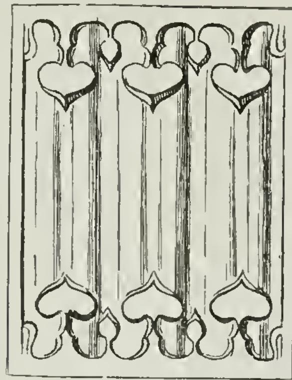


Fig. 149.
Pergamentslæg fra Ribe.



Fig. 150. Kistefylding med Fremstilling af Christi Stamtræ. Nordtysk Arbejde (Kunstindustrimuseet).

ter, faar nu en mere spillende, uregelmæssig Linje. Stokkene, hvorom Pergamentet tænkes rullet, prydes med Knapper eller forskelligt formede Bladmotiver (Fig. 149). Hvad der imidlertid mere end noget andet forandrede Karakteren af Billedskærerarbejdet, var Kunstnernes Studium af den dem omgivende Natur, der gav sig Udslag i frit komponerede naturalistiske Ornamenter af Planteslyngninger og fyldigt Bladværk (Fig. 160). I Begyndelsen af det 16. Aarhundrede fører endelig Kendskabet til Bibelen, der da netop blev udbredt blandt Menigmand i Folkesproget, til Benyttelsen af Motiver fra det gamle og nye Testamente. Disse »Historier« i Træ er ikke uden Paavirkning fra det samtidige Træsnit, der ved Hjælp af Bogtrykkerpressen spredtes i vide Kredse; man træffer i Billedskærerarbejderne netop den samme friske Umiddelbarhed og glade Naivitet som i Træsnittet, men ved Siden heraf tillige den mest forbavsende Dygtighed i Udførelsen og Kendskab til, hvad Materialet kunde yde. Navnlig forstod man at fremkalde en kraftig Skyggevirkning ved Underskæring af Figurerne eller Ornamenterne, hvortil Egetræet, der er den mest benyttede Træsort, ved dets grove Porer ved Aarsringene særligt egnede sig. Der frembragtes herved et kraftigt, stærkt ophøjet Relief i Modsætning til de tidligere Tiders flade Udskæringer, der udførtes alene ved lodrette Snit. I de nyere Arbejder bliver Snittet langt djærvere og friskere og udføres stedse med Huljernet alene. Brugen af Kniv er yderst sjælden, og Fil og Rasp, der har ødelagt Virkningen af saa meget moderne Billedskærerarbejde, anvendtes slet ikke. Bibelmotiverne fandt naturligvis hyppigst Anvendelse til Altertavler og Kirkestole — for hvilke jo særlig Nordtyskland er bleven berømt — men brugtes dog ogsaa til Udsmykning af Kiste- og Skabsfyldinger. Et hyppigt forekommende Motiv er Christi Stamtræ. En Fylding med en Fremstilling heraf findes i Kunstindustrimuseet i Kjøbenhavn (Fig. 150). Forneden er afbildet Davids Fader, Isai, fra hvis Underliv der fremvokser en Træstamme. Paa dennes Grene ses Christi Stamfædre, klædte i Kongedragt, skyde frem af store Blomster, der omgiver Maria med Christusbarnet.

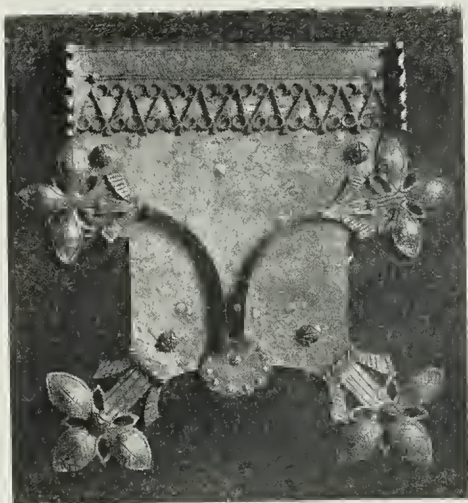


Fig. 151. Kistelaas. 15. Aarhundrede (Kunstindustrimuseet).

Ved Siden af de udskaarne Prydelser vedblev Beslaget at spille en fremtrædende Rolle i Møblernes Dekoration, kun med den Forskel, at det ikke som paa de romanske Møbler har nogen konstruktiv Betydning, men i Reglen alene en ren dekorativ. Som frodige Ranker skyder Hængselsbaandene sig henover Dørfladen, og hvad de lader ubedækket, optages af Nøgleskilte og andre smedede Prydelser. Foruden i Hængselsbaandene udvikledes den dekorative Karakter af Laasene i høj Grad. I Stedet for tidligere Tiders simple

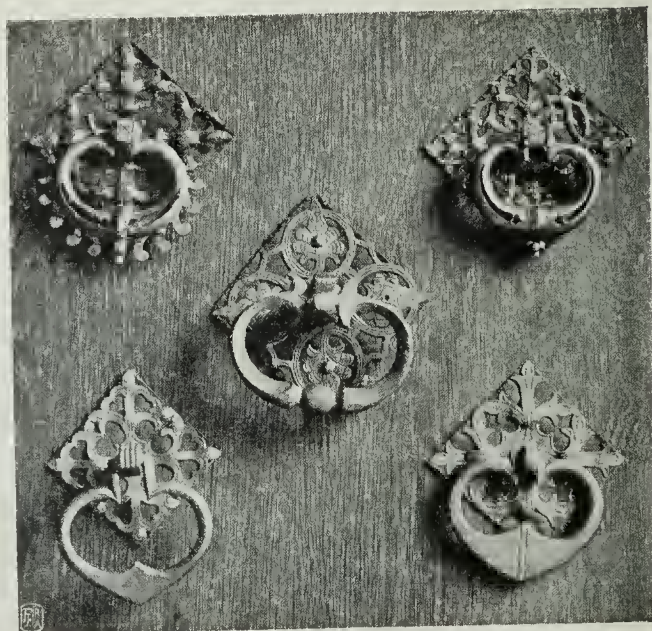


Fig. 152. Dørringe af Smedejern. 15. Aarhundrede (Kunstindustrimuseet).

Overfald og Bøjle, traadte de kunstfærdigt smedede Fjederlaase, hvis Laaseblik strakte sig langt udover Kiste- eller Dørfladen (Fig. 151). Paa Skabsdørenes Midte anbragtes smaa Dørringe eller Dørhamre, der tjente til at aabne Laagen (Fig. 152). Ofte var Anbringelsen af Beslag saa rigelig, at dette helt skjulte den udskaarne Dekoration. Den maleriske Virkning af Beslaget forhøjedes ved Anbringelsen af forskelligt farvet Stof, Papir eller Læder under Beslaget. Især anvendtes denne Pynt under det gennembrudte Beslag, hvorved de fine Enkeltheder i Arbejdet kom udmærket til deres Ret (Fig. 153).

I teknisk Henseende naaede Smedekunsten i det 15. Aarhundrede en høj Grad af Fuldkommenhed, der væsentligst skyldtes Anvendelsen af Pladejern i Stedet for Stangjern. Desuden opfandt man andre og bekvemmere Fremgangsmaader ved Jernets Behandling. Medens man tidligere møjsommeligt havde smeddet Alting ud af Stykket og havde maattet fuldføre Arbejdet alene ved Udhamring og Sammensvejsning, fandt man nu paa at anvende den kolde Nitning, idet man først smedede enkelte Dele i Fordybninger og bagefter nittede dem paa selve Hovedstykket. Endvidere tillod Pladejernet en langt rigere Variation af Formerne, navnlig kunde det udskæres i levende, stærkt sammensatte Figurer og behøvede ikke som Stangjernet, forinden Bearbejdelsen, at gøres hvid- eller rødglødende, men kunde hamres koldt. Nyt Værktøj toges i Brug, f. Eks. til Snoning af Jernstave, og der blev rigere Anvendelse for Mejsel, Gravérstaal og Punsel end før. Denne Forandring i Tekniken gav selvfølgelig Beslaget et langt mere levende og fantasifuldt Præg, det blev lettere og elegantere end tidligere og dannede en ypperlig Dekoration uden at gøre Møblet tungt (Fig. 154). Metallets Overflade behandles med den mest udsøgte Omhu. Den afpudses og afslibes med den fineste Forstaaelse af Filestrøgenes dekorative Virkning, og de Tegninger, der frembringes med Gravérstaal og Punsel, udføres med sikker Smag og et lykkeligt Haandelag. Arbejdet gøres i det hele taget med en Elegance og et Raffinement, der er ukendt for vor Tids Jernarbejde, og som nu kun ofres paa ædle Metaller. Særlig karakteristisk er saaledes det gennembrudte Smeddearbejde, der ofte er udført saa fint, at man fristes til at antage det for Filigranarbejde.

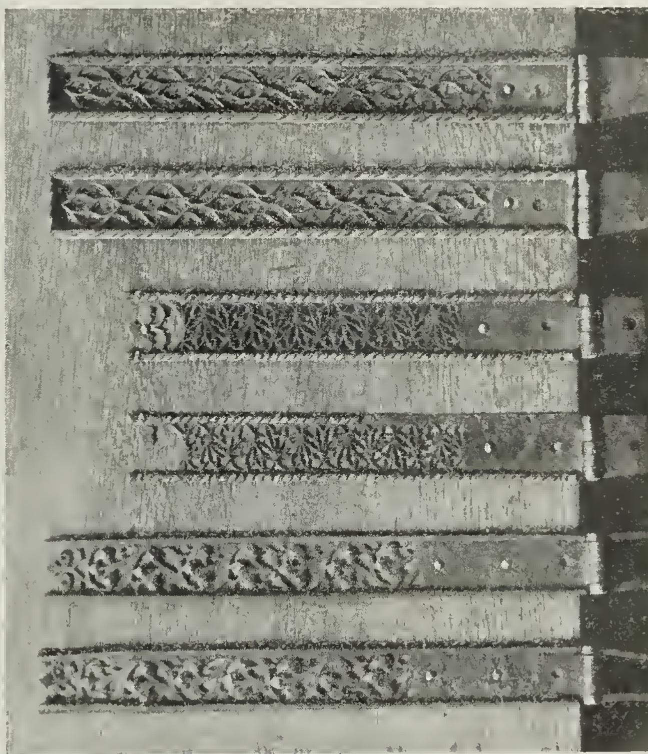


Fig. 153. Hængsler af Smedejern. Gennembrudt Arbejde. 15. Aarhundrede. (Kunstindustrimuseet).

Motiverne til Beslagene er næsten alle hentede fra Planteverdenen. Hængselsbaandene forestille saaledes ofte en blomstrende Gren med Sideskud, der strækker sig over den største Del af Fladen. Medens de ældre Beslag er strenge i Formen og retter sig efter Møblets Linjer, gælder dette ikke Beslagene fra den sidste Fjerdedel af det 15. eller Begyndelsen af det 16. Aarhundrede. Paa disse bliver Omridset og Planteformerne mere naturalistiske.

Der gør sig i det hele taget paa denne Tid et stærkt realistisk Drag gældende. Det kommer ikke blot frem i Billedskærer- og Smedekunsten, men det mærkes paa alle Kunstens Omraader (sammenlign f. Eks. Statuerne paa Domkirken i Rheims med Figurerne paa Karl

den dristiges Kiste i Dijon[1]. Det er Tegn paa det nye, der er ved at bryde frem. Man er ikke mere tilfreds med den ældre Gothiks skematiske Former og med dens alvorlige, strengt beregnede Systematisering. Den dygtige Kunsthaandværker brænder af Lyst til at bryde ud af de Skranker, som Stil og Vedtægt har sat for ham, for selv at komme til at skabe noget, der stemmer med hans Følelse og Smag. Han er ikke som de gamle Klosterherrer, hans Forgængere i Haandværket, en studeret Mand, der kan konstruere Bygninger efter alle Mathematikens og Statikens strenge Love, men han er en dygtig Haandværker, der forstaar



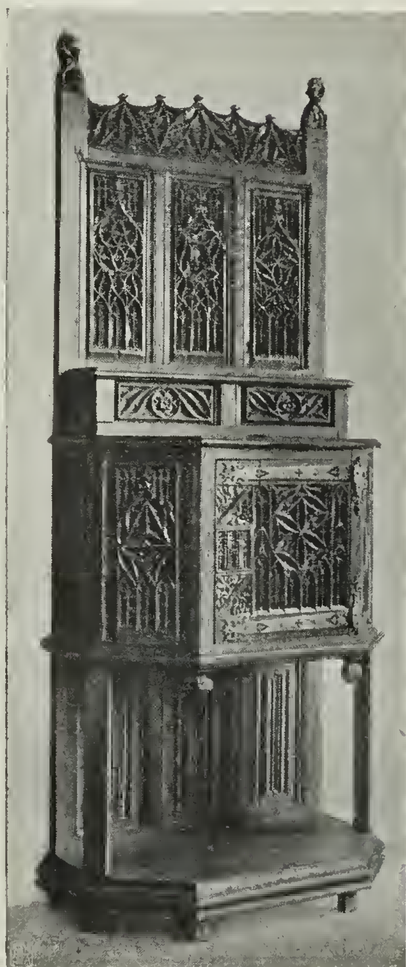
Fig. 154. Skab med Jernbeslag. Nederlandsk Arbejde. (Kunstindustrimuseet i Berlin).

at haandtere sit Værktøj og kender sit Materiale til Gavns, og han holder af at eksperimentere og undersøge. En smuk Foraarsdag vandrer han udenfor Bymuren og ser paa Træer og Blomster; overalt opdager han, hvorledes det bryder og spirer, hvorledes hele Vækstlivet kæmper for at sprænge de gamle Lag. Det er netop som i hans eget Indre, ogsaa der gærer og bryder det, ogsaa der er der noget stærkt og ungt, som vil frem. Saa gaar han hjem i sit Værksted og der hugger, snitter eller smedder han da alle disse kraftige, saftfulde Planteslyngninger, der er som Udslag af al den Spændstighed og Vaarfriskhed, der banker i hans eget Hjærte. Det er som Fyldingernes stærke Bladkrus hvert Øjeblik kunne rulle sig op og

1. Gengivelser af disse findes i Afstøbningssamlingen i Kunstmuseet. Nogle af Figurerne er afbildede i Julius Langes Afhandling: »Nederlandske Billedhuggere i Burgund« i nærværende Tidsskrift for 1895, S. 165 ff.

med en Staalfjeders Kraft sprænge den begrænsende Ramme, eller som de struttende Planter paa Søjler og Kapitæler vokser og vokser for at kunne skyde Rødderne ind mellem de gamle Bygningers forvittrede Sten for at skaffe Plads for det livsfriske og haabefulde, det lysegrønne unge. Denne Længsel efter at sprænge de gamle Baand er i det hele betegnende for Middelalderens store Aander. De staar endnu paa den middelalderlige Verdensanskuelses Grund, men aner, at der er noget udenfor. Dante, der bestiger de høje Bjærge for at nyde Udsigten til det store Landskab, er som Symbolet paa denne Trang til at vandre opad. Som han længes de alle efter at komme udenfor og opover de gamle Skranker og se sig ud i den vide Verden.

Denne Uro og Søgen træffer man ogsaa, naar man gaar over til at studere Tidens Møbelformer. Der er en Opfindsomhed uden Lige til at danne nye Former og Typer, men uden at man finder det, man vil have frem. Man befandt sig, ligesom paa alle andre Omraader, paa et Udviklingsstadium og naaede ikke at blive færdig, saalænge Gothiken raadede. Den stærke sociale og økonomiske Fremgang gav Menneskene Lyst til større Velvære og Bekvemmelighed indenfor Hjemmets fire Vægge. Boligerne blev større og lysere, men man var endnu ikke naaet til at stille bestemte Krav til deres Udstyr og Indretning. De enkelte Stykker Bohave var endnu en Mellemting mellem faste og bevægelige. Man var vel naaet til at løse Møblerne fra deres Forbindelse med Væg og Gulv, men endnu var de gennemgaaende temmelig uhandelige at se til, og man vovede endnu ikke at flytte dem fra deres gamle Plads ved Væggen. Endogsaa Siddepladserne holdtes stadig opad Murene, og det er alt det, at man drister sig til at lave en lille Taburet, der kan staa midt i Stuen og ses fra alle Sider. Men Lysten til at gøre Møblerne mere individuelle og mere flyttelige spores stadig og kommer f. Eks. frem i Opfindelsen af en Mængde mindre, gratiøse Møbeltyper, der er iøjnefaldende ved deres Lethed og Elegance.


Fig. 155. Dressoir. Fransk Arbejde. (Kunstindustrimuseet).

Det er navnlig Frankrig, der gaar i Spidsen i denne Henseende. Her dannes saaledes, ved en Kombination af Kisten og Bordet den saakaldte *Credenz*, en lille Buffet, paa hvilken man satte de Fade og Kar, der skulde benyttes under Maaltidet, endvidere *Dressoiren*, et Møbel i Form af en Etagère, baaret af høje Fødder, med en fast og foroven baldakinagtig udkraget Bagvæg. De enkelte Hylder dækkedes med broderede Duge, hvis Antal stod i Forhold til Besidderens Rang. Ved Festmaaltider og andre højtidelige Lejligheder blev Familiens Guld- og Sølvtøj stillet frem paa dette Møbel. De to nævnte Møbler forekommer dog ofte forenede til et og maa i denne Form kaldes Forløbere for vor moderne Buffet eller Skænk (Fig. 155). Et Slags Gennemgangsled til denne findes ogsaa i det saakaldte Stolpeskab, der bestaar af en fortil af to Fødder (Stolper, tysk: Stollen) og bagtil af Møblets Bagvæg baaren Kasse, der er inddelt i forskellige større eller mindre Rum, og som lukkes med den Dør, der danner Møblets Forside. Af Stolpeskabet udvikledes

senere Dragkisten og Kommoden derved, at Fødderne efterhaanden blev kortere og kortere og Dørene forsvandt for at erstattes med de i Kassens forskellige Afdelinger indsatte Skuffer.

Urtypen for alle disse Møbler, nemlig Kisten, vedblev dog i det 15. og 16. Aarhundrede at være en fremtrædende Del af Møblementet. Som Opbevaringssted for Familiens Klæder og Værdisager var den et uundværligt Møbel i enhver Husstand og hørte til de første Ting, et Ægtepar anskaffede sig. Kistens Benyttelse som Opbevaringssted for Familiens bedste Eje fremgaar da ogsaa af, at mange Kister er prydede med Familiens og dens Forfædres Vaabenmærker. Om Kisten tillige har været benyttet som Bænk, saaledes som det ofte er blevet paastaaet, synes meget tvivlsomt. Den i Frankrig og Nordevropa almindeligst benyttede Type var i hvert Fald altfor høj og ubekvem til dette Brug.

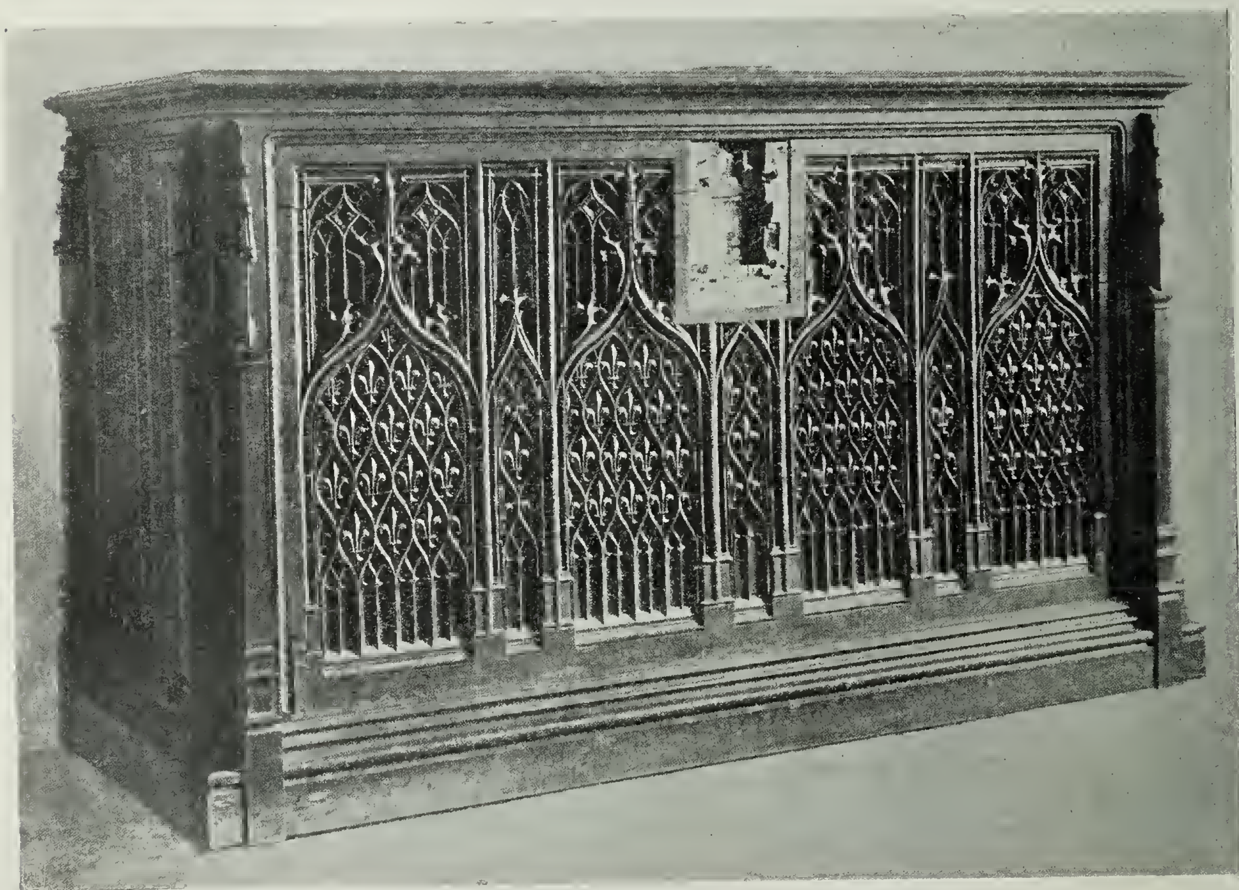


Fig. 156. Fransk Kiste. (Kunstindustrimuseet).

De Kistetyper, der er bevarede fra den gothiske Stilperiode, synes at kunne henføres til tre Hovedgrupper: den franske, den italienske og den nordtyske. Ejendommeligt for den franske Kiste er Konstruktionen af Rammeværk med indsatte Fyldinger. Undertiden er Kisten fremstillet af to Lag Brædder, nemlig en indre Kasse, udenpaa hvilken de udskaarne Fyldinger og Rammestykker er anbragte. I Almindelighed er Fyldingerne prydede med »Maaswerk« eller Pergamentslæg og de opstaaende Rammestykker med arkitektoniske Led, saasom Fialer, Søjler og lign. Laaget er fladt og selve Kisten hviler paa en temmelig høj, stærkt profileret Sokkel. Den franske Kiste faar derved næsten Udseendet af et lille gothisk Hus (Fig. 156), og man synes ogsaa at have tilstræbt denne Illusion, f. Eks. ved at udføre Fyldingernes »Maaswerk« i gennembrudt Arbejde med Underlag af farvet Stof, hvorved det kom til at ligne Kirkevinduer med malede Ruder. Den franske Konstruktion af Kisten vandt efterhaanden almindelig Indpas i Nordevropa, hvor den hos de højere Lag af Befolk-

ningen fortrængte de indenlandske Typer og vedblev med at være herskende, saa længe Kisten i det hele taget benyttedes som Møbel. Den italienske Kiste fra det 15. Aarhundrede har ikke den franskes arkitektoniske Præg. Den konstrueres heller ikke som den franske af Rammestykker og Fyldinger, men af vandret lagte Brædder, der samles i Hjørnerne ved Sinkning. Billedskærerarbejde forekommer sjældent paa den, hvorimod malede Fremstillinger er meget hyppige. Fornemme Familier engagerede ofte berømte Kunstnere til at smykke deres Kisteforsider med Figurbilleder, og mangt et gammelt italiensk Billede, der nu findes ophængt i Gallerierne, har oprindelig smykket en Klædekiste. En anden Ejendommelighed ved den italienske Kiste er den, at den næsten altid brugtes som Siddemøbel. For bedre at kunne bruges som saadan var Forsiden ofte trukken lidt indad forneden. Længden er som Regel afpasset efter det menneskelige Legeme, for at Klæderne kunde lægges ned uden at sammenfoldes. Fra det 15. Aarhundrede findes fuldstændig forgyldte Kister, hvis Prydelser bestaar i Udskæringer. Disse udførtes imidlertid kun ganske raat i Træet, der bagefter blev overtrukket med en Kridtmasse. Denne Masse blev senere omhyggelig bearbejdet med Ciselerstaalet og alle Slags Punsler og derpaa forgyldt eller malet med forskellige Farver (Fig. 157).

I Nordtyskland bevarede Kisterne længe en ret primitiv Konstruktion. Paa de ældst bevarede bestaar For- og Bagvæggen af to lodret stillede Brædder, hvis Forlængelse tillige danner Fødderne. Mellem disse er der anbragt to eller tre længere vandret lagte Brædder saaledes, at de med en Fjer er stukne ind i en i Sidebrædtet anbragt Noth og tillige befæstede med Træpløkke. Endevæggene bestaar af tykke Brædder, paa hvilke der er befæstet Lægter, sammentappede med For- og Bagvæggen. Mellem disse Lægter er der atter anbragt stærke Tværstivere. Forsiden er som Regel prydet med »Maaswerk«, et Vaaben eller en Helgenfigur. Denne Konstruktion anvendtes ogsaa i Danmark, hvor den holdt sig meget længe. Flere Brudstykker fra det 15. Aarhundrede samt et fuldstændigt Eksemplar fra c. 1600 haves opbevarede i Nationalmuseets 2. Afdeling.

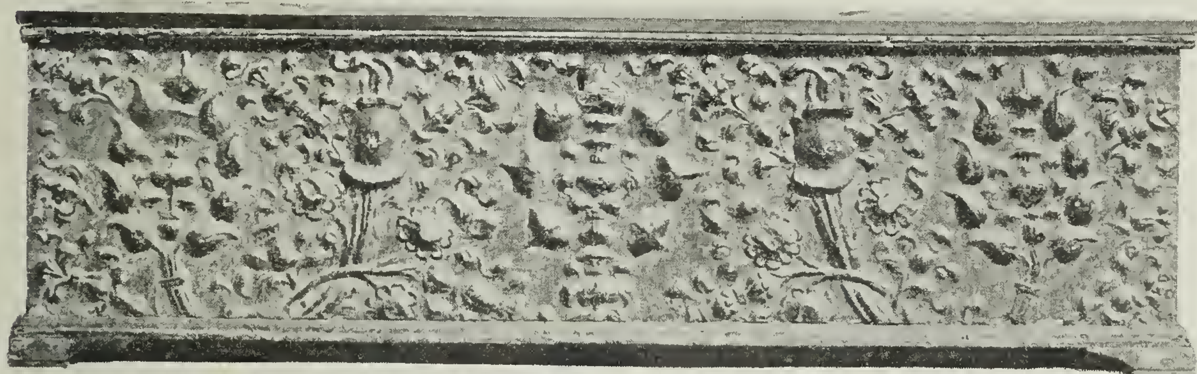


Fig. 157. Italiensk Kiste. (Kunstindustrimuseet i Berlin).

Medens Kisten i Italien vedblev at være et Hovedmøbel og endogsaa langt ind i Renaissancetiden hørte til ethvert nygift Pars uundværligste Udstyr, traadte den i det 15. Aarhundrede i Frankrig og Tyskland noget tilbage for et nyt Møbel — Skabet.

Skabet havde vel været kendt længe forinden til kirkeligt Brug, og det er tvivlsomt, om man i Danmark i Tiden før Reformationen har anvendt Skabet udenfor Kirkerne. I ethvert Fald er der næppe inden den Tid og et langt Stykke ind i den følgende Periode lavet Skabe af nogen dansk Haandværker. Hvad der findes af gothiske Skabe i Danmark er utvivlsomt nordtysk Arbejde. De paa Nationalmuseet opbevarede Skabe synes saaledes, efter hele deres Udstyr og især efter Beslaget at dømme, at stamme fra Lüneburg.

I Nordtyskland kom Skabet nemlig allerede frem sidst i det 15. Aarhundrede og var da almindelig anvendt i Hjemmene. Der har været fremsat mange Formodninger om, hvilke Udviklingsled Skabet har gennemgaaet, inden det fik den Form, hvori vi kender det. Man har saaledes ment, at Skabet har udviklet sig af Kistebænken, f. Eks. ved at denne er bleven rejst paa Højkant. Om dette forholder sig rigtigt, er ikke godt at afgøre nu, saa meget mere som der i hvert Fald ikke er bevaret noget, der kunde ligne et Gennemgangsled fra Kiste til Skab. Rimeligst er det at tænke sig, at det er det praktiske Behov, der har skabt Formen, og denne kan derfor naturligvis have udviklet sig højst forskellig i de forskellige Egne. I de ældste bevarede nordtyske Skabe er der intet, der minder om Kisten som Udgangspunkt. Snarere synes det at have udviklet sig af den med Døre forsynede Murniche. Nichen benyttedes oprindelig som Gemmested uden noget Dække, men da man indførte den Skik at beklæde Væggene med Træpanel, stødte det Øjet at se denne Aabning i Væggen. Der indsattes da en Ramme langs Nichens yderste Kant, og paa denne Ramme hængtes Døre, der i dekorativ Henseende kunde udstyres i Sammenhæng med



Fig. 158. Panel med Skabsdøre. Nedrerhinsk Arbejde. (Kunstindustrimuseet i Berlin).

Panelet og sammen med det dannede en plan Flade (Fig. 158). Paa Nichen som første Udviklingsled tyder netop de ældste Skabes Konstruktion; den bestaar af en stor Ramme af samme Størrelse som den, Skabet skulde have, og til denne Ramme fastgjordes Dørene, i Virkeligheden altsaa en fuldstændig Nicheblænding, der forvandledes til Skab ved Tilsætning af Sidevægge og Bagklædning. Men selv efter at Skabet var blevet til et selvstændigt Møbel, beholdt det længe sin Plads i Nichen, hvad der tydeligt fremgaar af den Omstændighed, at de ældste Skabe, der er bevarede, have fuldstændig raa og ubehandlede Sidevægge, ligesom kun Forsiden er forsynet med Gesims, for at dække den Aabning, der fremstod foroven mellem Skabets øverste Kant og Muraabningen. Man saa altsaa kun Skabets Forside, der i dekorativ Henseende behandledes som en med Panelet sammenhørende Enhed (Fig. 159). Af dette Væggeskab udviklede sig da senere det fritstaaende Skab, idet Profileringen af Forsidens Rammeværk samt Kransgesimsen foroven fortsattes om paa Sidevæggene. (Denne Udvikling vil man kunne følge i de i Nationalmuseet paa Frederiksborg udstillede Skabe.) De nordtyske Skabe forekommer næsten altid inddelt i større eller mindre Afdelinger, der hver har sin Dør. I Stedet for med Dør er den midterste Afdeling ofte forsynet med en Klap til at slaa ned, Forbilledet for senere Tiders Chatol. Først i det 16.

Aarhundrede forekommer ogsaa Skabe, hvis nederste Del i Stedet for med Dør er forsynet med Skuffer.

For Tysklands Vedkommende var det især Egnen om den nedre Rhin, der udmærkede sig ved Forarbejdelsen af smukke Skabe og andre Møbler. Disse rhinske Møbler kendetegnes ved en kraftig gennemført Konstruktion, der behandler alle Poster og Tværforbindelser som Tømrerarbejde uden ret mange arkitektoniske Tilsætninger. Den dekorative Udsmykning samles paa Fyldingerne. I Opbygningen og Leddelingen tillader disse Møbler ved deres konstruktive Klarhed en usædvanlig Mangfoldighed, hvorimod Udformningen af forskellige Typer er mere begrænset.

I Sydtyskland er Skabsformen i Modsætning til den, der herskede i Nordtyskland, en saadan, at det er rimeligt at antage, at den er udviklet af Kisten. Det sydtyske Skab er i Virkeligheden ikke andet end to adskilte Kister, der er stillede ovenpaa hinanden, og man træffer aldrig den i Nordtyskland almindelige Klap i Skabets øverste eller midterste Afdeling, men derimod ofte Dobbeltdøre.

I Frankrig synes Skabet at have været anvendt tidligere i Hjemmene end i andre Lande, og allerede saa tidligt som det 13. Aarhundrede synes det at have været et ret almindeligt Møbel i ethvert Borgerhus. Det franske Skab fra den gothiske Periode adskiller sig fra det nordtyske ved altid at have været fritstaaende og ved den stærke Benyttelse af arkitektoniske Motiver til Dekoration. Meget hyppigt er det saaledes, at de opadgaaende Poster er fortsatte opover den gennembrudte eller murtindedannede Gesims og udskaarne som Fialer eller Smaataarne.

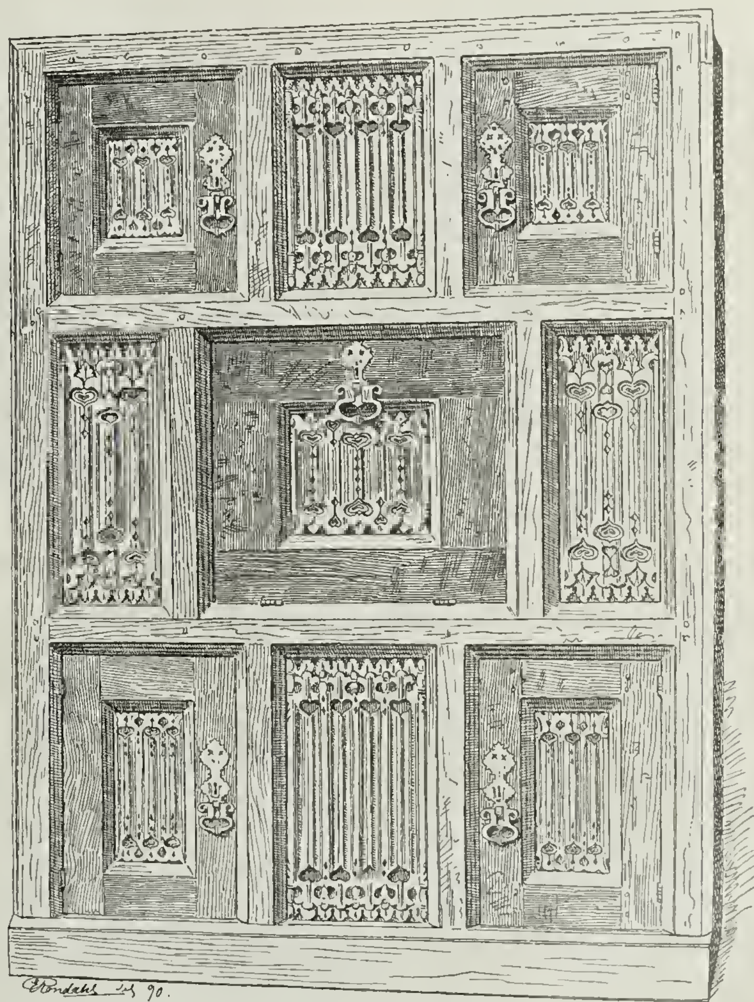


Fig. 159. Nordtysk Skab.
(Nationalmuseet paa Frederiksborg).

Hvad de andre middelalderlige Møbelformer fra den gothiske Periode angaar, er de snart opregnede. De Møbler, som tillige kunde tjene som Opbevaringssteder, var endnu de vigtigste. Der var i Reglen trangt med Pladsen i de middelalderlige Boliger, og man holdt af at gemme Klæder og kostbare Genstande i sin egen Nærhed. Det er derfor, at alle Møbler saavidt muligt indrettes som Gemmesteder, og det er først med den senere Tids stigende Luksus, at man fik Smag for at anskaffe Møbler, der havde et mere enkelt Formaal.

Til langt ind i det 16. Aarhundrede var man imidlertid yderst økonomisk med Pladsen og søgte at skaffe saa mange Gemmesteder som muligt — baade Borde, Bænke og Stole maatte holde for i saa Henseende.

Bordet f. Eks. er — for saavidt det da ikke blot bestaar af en Plade lagt paa to Bukke — ikke blot et Møbel, hvorpaa Maden sættes, men det er tillige lige saa fuldt som Kisten og

Skabet et Gemmested for mange Slags Genstande. For at kunne fyldestgøre dette Øjemed var Pladen ofte bevægelig, saa at man kunde komme til det nedenunder anbragte Rum. Senere blev dette Rum mindre og mindre og erstattedes tilsidst af Skuffen. Ved de tyske Borde blev Sargen for at kunne tjene som Gemmested lavet meget høj og paa mere kostbare Borde prydet med Billedskærearbejde. Paa de smalle Sider bæres den af to kraftigt profilerede Støtter af samme Bredde som Bordet, indbyrdes forbundne med Stivere og Fodbrædder til en Buk (Fig. 160).

Ofte bestod Bukken af to lodrette profilerede Støtter, der sammensættes af fire tykke Rammestykker og en mindre dybere liggende Fylding, indbyrdes forbundne ved to stærke



Fig. 160. Nedrerhinsk Arbejde. (Kunstindustrimuseet i Berlin).

Stivere, hvis Sammentapning med Støtterne betones ved en paa disses udvendige Flade anbragt Roset. Rummet mellem Stiverne, Støtterne og den inderste Del af Sargen kan ved almindelige Brædder omdannes til en Kiste, hvortil man kommer ved at skyde Bordpladen til Side.

Ogsaa Siddemøblerne var meget ofte indrettede som Gemmesteder, eller snarere — Kisterne omdannedes ved Paasætning af Ryg og Armlæner o. s. v. til noget, der lignede vor Lænestol.

Bænken, enten løs eller fast, var hele Middelalderen igennem det almindeligste Siddemøbel. Nogen Stol i vor Forstand lykkedes det ikke Middelalderen at frembringe, hvad der vel hænger sammen med, at man egentlig kun sad ned, naar man skulde spise og ellers laa ned paa Løjbænken (tysk: Faulbett). Der var derfor heller ingen rigtig Brug for senere

Tiders lette og elegante Stol, der først rigtig kom frem sammen med det forrige Aarhundredes slebne Salonliv. I Norden anvendte man af Stole kun Højsædet, bestemt til Brug for Husbonden eller fornemme Gæster. Som oftest var Højsædet vistnok fastgjort til Muren, og det bevarer ogsaa, efter at det er bleven løsgjort derfra, fuldkommen Karakteren af et fra Væggen udskaaret Stykke Bænk med vedhængende Panel og Armlæner (Fig. 161). Dets Plads var altid opad Muren, og i Overensstemmelse hermed staar det, at Bagsiden i Reglen er ganske ubearbejdet, medens Motiverne til dens dekorative Udsmykning er arkitektoniske Enkeltheder.

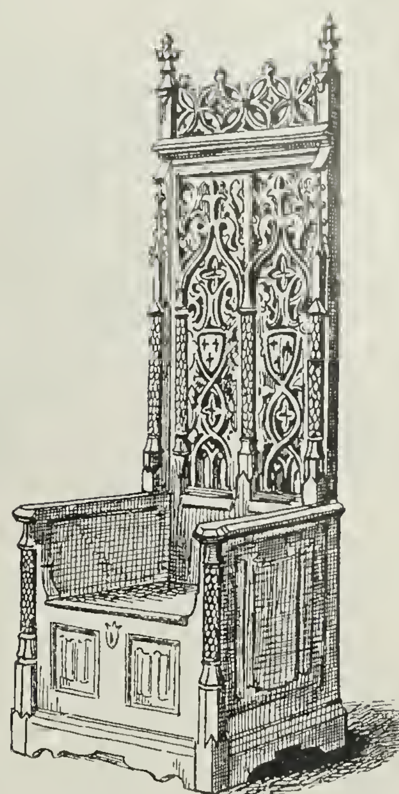


Fig. 161. Gothisk Armstol.

I de sydligere Lande, hvor Indflydelsen fra Orienten var stærkere og Traditionen fra Antiken vedblev at leve, benyttedes flere Stoletyper af en let og elegant Art, saaledes Foldestolen og Taburetten, sammensatte af fint drejede eller udskaarne Træstøtter og ofte prydede med Broncebeslag eller Indlægning med Elfenben og farvede Træsorter (Fig. 163).

Hvad Møbelformerne angaar har der i det hele taget hersket en betydelig Forskel mellem Nord- og Sydevropa, baade paa Grund af det forskellige Klima og den helt forskellige Kultur. I endnu højere Grad end for Formernes Vedkommende kommer Forskellen dog frem i Møblernes Udsmykning og hele Karakter.

Antager man Alperne som Skillelinje mellem nordlig og sydlig Kultur, kan man som Hovedskælnemærke mellem Møblerne nord og syd for denne Linje fastslaa, at Møblerne nord for Alperne særlig udmærker sig ved en tungere og mere plastisk Karakter, medens man syd for den nævnte Bjærgkæde foretrak at lade Møblerne virke ved malerisk Udsmykning og i det hele yndede lettere og spinklere Former. Hovedgrunden hertil ligger særlig i Materialet, der i de nordlige Lande saa godt som udelukkende var Egetræ, en Træsort, der var vel egnet til de saa yndede Billedskærerarbejder, og som saa udmærket kunde føje sig efter de Fordringer, den gothiske Stil stillede til den.

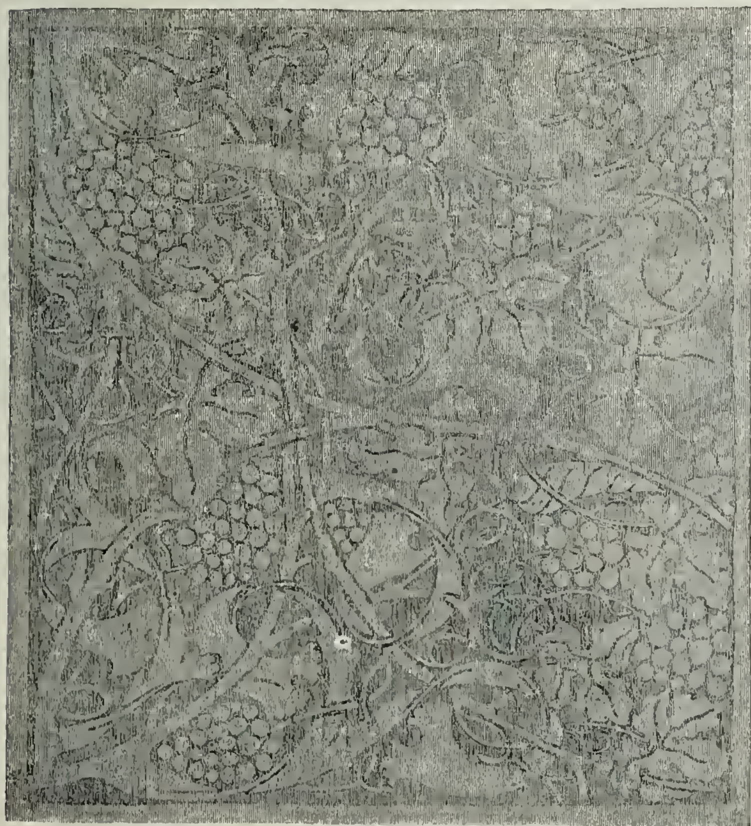


Fig. 162. Bordplade med udstukne Planteornamenter.

Syd for Alperne, hvor Gothiken som bekendt aldrig rigtig kom i Yndest eller blev forstaaet, er det derimod Nødde- og Ibentræ, der benyttes. Disse Træsor-

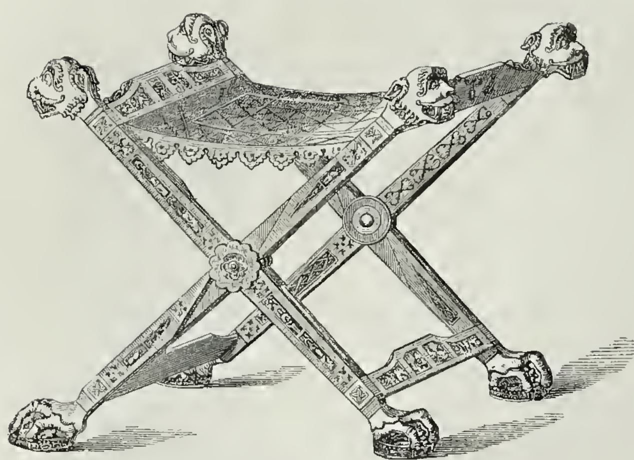


Fig. 163. Taburet.

ter med deres tætte og fine Struktur egnede sig ikke for det kraftige Relief med dets Underskæringer og Gennembrydninger, som anvendtes nordpaa, men var, paa Grund af deres dybe Farve, anderledes skikkede til at virke malerisk, især sammen med lyse Træsorter. Billedskærerarbejde forekommer derfor ogsaa sjældnere og er, naar det anvendes, i Karakteren helt forskellig fra det nordiske. Det er som Regel temmelig fladt, altid udført med Kniv og fint afpudset samt ofte malet eller forgyldt.

Den Teknik, som anvendtes i sydligere Egne, særlig i Italien, egnede sig ogsaa langt bedre for en malerisk Virkning af Møblerne. Konstruktion med Rammestykker og Fyldinger, der var saa almindelig nord for Alperne, benyttes forholdsvis sjældent. Kister o. lign. forfærdigedes — som forhen bemærket — af Brædder, samlede ved almindelig Sammensinkning i Sammenstødningspunktet mellem For- og Sidefjælene og frembød saaledes en udelt Flade, der var fortrinlig skikket til at modtage en malet Dekoration.

Karakteristisk er ogsaa Anvendelsen af flade Ornamenter, udstukne i selve Træet og derefter fremhævede ved forskellige Farver (Fig. 162). Den Slags Udsmykning forekommer f. Eks. ret ofte paa Bordflader. Meget almindelig er endelig det indlagte Arbejde. Det frembragtes ved i Træfladen at udskære Fordybninger i selve det massive Grundtræ af den Form, som Indlægningen skulde have, og derefter at udfylde dem med smaa Stykker Træ, Elfenben o. lign. af en anden Farve. Ved denne Teknik, der rimeligvis skyldes maurisk Indflydelse, fik de indlagte Ornamenter en retlinet geometrisk Figur: Stjerner, Cirkler, Kors o. s. v. Først efter at man havde lært at anvende Dekupørsaven til at udskære de Flader, der skulde indlægges, kunde man variere Mønstrene i rigere Former. Det var særlig den saakaldte Certosamosaik, der var berømt, og som i vid Udstrækning anvendtes til Dekoration af alle Slags Møbler (Fig. 164). I Stedet for Indlæg af Træ eller lign. udfyldte man dog ofte de udskaarne Fordybninger med en elfenbensagtig Masse.

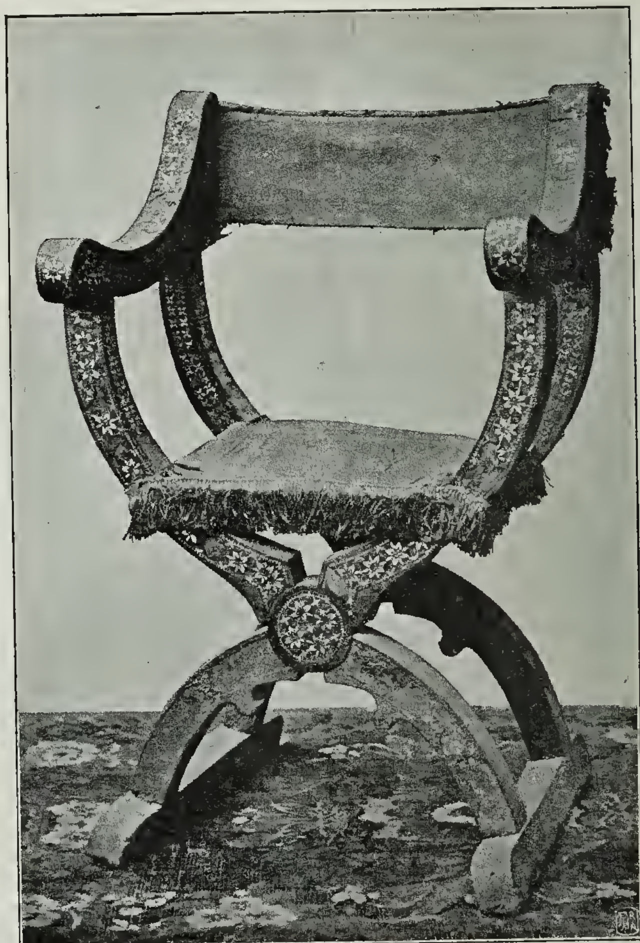


Fig. 164.
Stol med Certosamosaik.

Ved Renaissancens Fremkomst og den dermed følgende stærke Forkærlighed for den antike Billedhuggerkunst og dekorative Skulptur traadte det indlagte Arbejde

noget i Baggrunden for Billedskærerarbejdet, der dog aldrig fik den Friskhed og den naive Umiddelbarhed, som kendetegner de nordtyske Arbejder af denne Art.

Endnu en Ejendommelighed, som maa nævnes ved italiensk Møbelkunst, er dens Fattigdom paa forskellige Typer. Man holdt sig til, hvad man en Gang havde, og brød sig kun lidet om at omforme eller udvikle det. Dette er for saa vidt let forklarligt, som Menneskene under Sydens Sol ikke havde nødig at opholde sig saa meget under Tag som Nordboerne. Det er derfor ogsaa i de nordlige Egne, at vi fortrinsvis maa studere Møbelkunstens Udvikling, og det er ved Nordboens Kærlighed til Hjemmet og hans Lyst til at skabe Hygge indenfor Husets fire Vægge, at alle de følgende Tiders Former udviklede sig og den dygtige Møbelkunstner og -Haandværker brød frem.

MODERNE ENGELSK BOG-DEKORATION.

AF CH. A. BEEN.

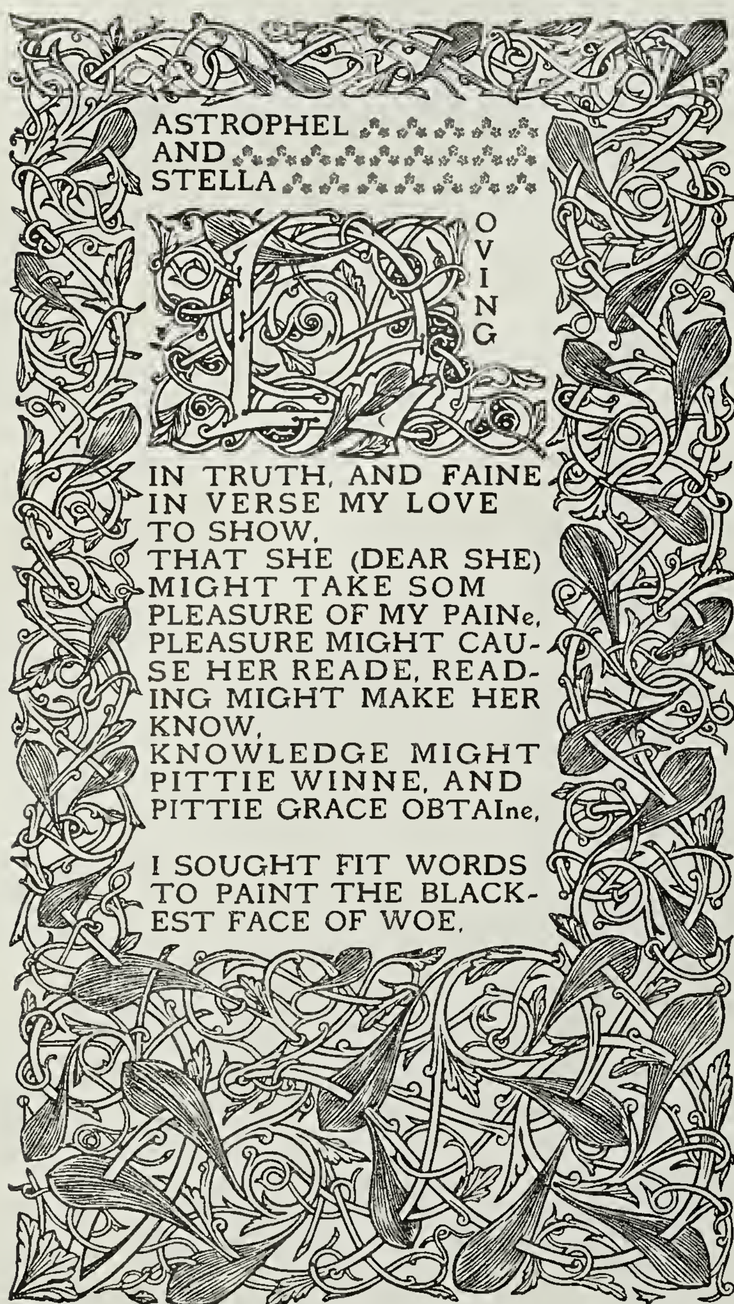
THE VALE-PRESS — DEKORATIVE ILLUSTRATORER — BØRNEBØGER BEARDSLEY — NICHOLSON.

(Fortsat).

DET var et stort Held for det moderne engelske Boghaandværk, at den Sæd, som *William Morris* saaede ud over dets Marker, faldt i en Jord, der var gunstig for dens Vækst. Selve den direkte Paavirkning, Udbytningen, Efterligningen betød dog kun lidet. Thi galdt det blot ad denne slagne Vej at frugtbargøre Morris' Arbejde, da maatte vel Amerika være det Land, hvor Høsten kom hurtigst og skæppede mest. Man ikke blot efterlignede der, man plagierede, man stjal. Man spurgte ikke om Forlov, glemte som Regel endog at nævne Morris' Navn. Og Tyskerne have ikke været stort bedre. De røvede hans *Troy-type*, men vragede Navnet. »Die amerikanische (sic!) Triumf-Gothisch«, det lød da af noget. Paa det lod der sig gøre *Geschäft*.

I England derimod holdt Lovens stærke Arm Plagiatet nede. Man nødtes derved til ved egen Hjælp, ad egne Veje at stræbe mod det store Maal, som Morris ad *sin* Vej var naaet saa nær: det boglige Udstyrs Fuldkommengørelse. Hans Indflydelse blev derved saa frugtbringende for det engelske Boghaandværk. Hans Aand langt mere end hans Haand gav dette dets Præg, og man behøver blot at nævne saa himmelvidt forskellige Kunstnere som Charles Ricketts, Anning Bell, Charles Robinson, Aubrey Beardsley og Wm. Nicholson, der alle, hver paa sin Vis, ere den dekorative Illustrations Forfægtere, for at se, at Morris langt snarere end at være Autoriteten, der maatte hæmme, har været Svingkraften i det moderne engelske Boghaandværks Renæssance.

Har man haft Lejlighed til at se en større samlet Udfoldelse af engelske Bøger fra den sidste Tid, enten ved en Udstilling som den, der sidste Vinter var at se i Kunstindustrimuseet, eller ved Besøg i en af Londons store Sortimentsboghandeler, vil det hurtigt blive En klar, hvor sikkert et Tag de nye Ideer med Hensyn til Bøgers Udstyr alt have faaet. Ikke alene spores den gode Smags Indvirkning i de Bøger, paa hvis kunstneriske Udstyr der er lagt særlig Vægt, men den spores ogsaa i de Kategorier, hvor man ikke tidligere tænkte paa at søge den. Om enkelte store Forlag — Macmillan & Co., Geo. Bell & Sons, George Allen, Dent & Co., John Lane og Wm. Heinemann — kan det siges, at der fra dem


ASTROPHEL
AND
STELLA

LOVING
IN TRUTH, AND FAINE
IN VERSE MY LOVE
TO SHOW,
THAT SHE (DEAR SHE)
MIGHT TAKE SOM
PLEASURE OF MY PAINe,
PLEASURE MIGHT CAU-
SE HER READE, READ-
ING MIGHT MAKE HER
KNOW,
KNOWLEDGE MIGHT
PITTIE WINNE, AND
PITTIE GRACE OBTAIne,

I SOUGHT FIT WORDS
TO PAINT THE BLACK-
EST FACE OF WOE,

Fig. 165. Charles Ricketts: Indledningsside af en Vale-Bog.

ikke udgaar en eneste Bog, som ikke viser, at der er anvendt Tanke og Omhu paa dens Udstyr, hvor beskedent dette end maatte være. Og hvad der gælder om disse de meget store Oplags Forlag, det gælder i endnu højere Grad om nogle meget smaa, der hellige sig til en exklusivt kunstnerisk Virksomhed, og som nøjes med fra Tid til anden at udsende et lille Oplag af en eller anden Bog til en stadig voksende Kreds af længselsfuldt ventende Klienter. Et saadant Forlag var Kelmscott-Press, et saadant er det Forlag, som efter den Type, hvormed dets Bøger trykkes, kaldes *The Vale-Press,* og som fører et Soluhr — *The Sign of the Dial* — som sit Mærke.

Af Forlagets Indehavere Mssrs Hacon & Ricketts er den sidste den, der varetager den kunstneriske Del af Virksomheden. *Charles Ricketts* følger en Vej, der løber paralelt med den, som Morris fulgte. Ogsaa han hævder Træsnittets Supremati i Illustrationen, ogsaa han lægger den allerstørste Vægt paa det typografiske Udstyr, større maaske end Morris selv, der indrømmede *Dekorationen* saa rigeligt et Raaderum. Modsat Morris søger Ricketts at holde Udsmykningen indenfor beskedne Grænser og lade Skriften, der minder om Morris' *golden type,* virke ved sig selv, uanfægtet af Ornamenter. I hans Bøger, der sete under Et have et bestemt Fællespræg, saaledes som Tilfældet ogsaa var med Kelmscott-Bøgerne indbyrdes, indskrænker Dekorationen sig derfor nærmest til Titelbladet, der som Regel smykkes med en i Træ skaaren ornamental Ramme, og Initialerne, i hvis Fremstilling Ricketts er en Mester. Af Indramninger og Marginornamenter inde i Bogen er han ingen Ynder. Han anvender vel nu og da de sidste, men altid yderst sparsomt og foretrækker ikke sjældent ganske simple, lige sorte Linier. Folk, der en Gang har vænnet sig til Rigdommen og Overdaadigheden i Kelmscott-Bøgernes Udstyr, ville ved første Øjekast muligen finde saadanne Vale-Bøger fattige. Men har man betænkt sig en Stund, vil man sikkert skønne, at de vinde ved et nærmere Bekendtskab, og at de, saa langt fra at præges af kunstnerisk Armod, eje en vel overvejet, stilfuld Fornemhed, der giver dem en egen Tiltrækning. Den hyppige Anvendelse af rød Farve til Initialer og Linier, saa vel som de pyntelige, farvetrykte Papirsbind, hvori Bøgerne nu og da forpuppes,

give disse desuden ikke sjældent et Præg af den lyse Festlighed, der saa ofte lykkes langt bedre med det lidet, end med det meget.

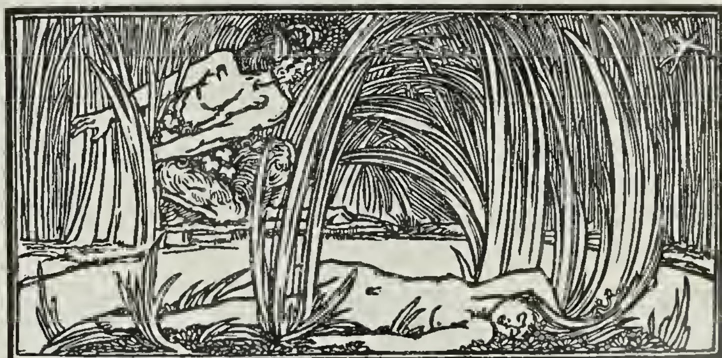
Til den Beskedenhed i Udstyr, der udmærker Vale-Bøgerne i Almindelighed, svarer ogsaa de mere beskedne Vilkaar, hvorunder *The Vale* arbejder. Det ejer ikke noget eget Trykkeri, men dets Bøger trykkes i *The Ballantyne Press,* til hvilket det staar i et lignende Forhold som det, hvori Morris før Grundlæggelsen af Kelmscott-Press stod til Chiswick Press.

Ved Siden af ovennævnte Række Bøger har *The Vale* frembragt nogle Værker, som ikke mindst have bidraget til at skaffe Forlaget sit gode kunstneriske Navn. Æren for disse maa imidlertid Ricketts dele med *Charles Shannon,* hvis udmærkede Lithografier forlængst have gjort hans Navn bekendt.

Allerede saa tidligt som i 1889 — Aaret forinden Kelmscott-Press grundedes og endnu inden »The Vale« var dannet — begyndte dette Makkerskab ved Udgivelsen af Tidsskriftet *The Dial* (Soluhret), en engelsk Forløber for det tyske »Pan«. Hensigten hermed var dog den Gang ikke saa meget at reformere Bogkunsten som at skaffe Husly for en Del unge Forfattere og Kunstnere, som det ellers var vanskeligt at skaffe Tag over Hovedet. Her var intet Forsøg paa nogen »building of the page«; man anvendte fortrinsvis Helsidesbilleder, snart Træsnit af Ricketts og *Reginald Savage,* snart Lithografier af Shannon, og nøjedes med hist og her at anbringe en Frise eller Vignet. Og denne sin oprindelige Karakter har Tidsskriftet bevaret gennem de fem Hæfter, som indtil Dato ere udkomne; hvilket dog ingenlunde forhindrer det i at være et af de smukkeste, moderne Tidsskrifter, og i at imødekomme alle berettigede, bibliofile Krav.

Til de bedste Resultater af Ricketts og Shannons Samarbejde høre de to Udgaver af *Daphnis and Cloe* (1893) og *Hero and Leander* (1894). De to Kunstnere have imidlertid her arbejdet saa trofast Haand i Haand, at man hurtig opgiver at udfinde, hvem der er den rette Ophavsmand til de respektive, usignerede, Billeder. Man vil vel i de fleste Tilfælde gætte paa Ricketts, hvis bizarre Fantasi og kunstneriske Habitus synes at have ganske anderledes sikre Berøringspunkter med disse Billeder end den zarte Ynde og graziøse, næsten henaandede Be-

HOW PAN LEFT HIS SINGING FOR LOVE OF THE FAIR MAID SYRINX WHO HAVING SCORN OF HIS LOVE FLEES FROM HIM TILL FOR WEARINESS SHE SINKS INTO A GROVE OF REEDS AND SO VANISHES INTO THEIR WATERY SHADE WHEREFORE PAN IN REMEMBRANCE OF HER INVENTS AN ORGAN OF REEDS WHOSE MUSIC IS FILLED WITH HER PLAINTIVE VOICE AND SONGS.



THE GENERAL OF THE METHYMNAEANS, when he had born off to Sea about ten Stadium's, would refresh, after the Incursion and plunder, his wearied and Sea sick Souldiers. Coming up therefore to a Promontore which ran into the Sea, winding it self into a half Moon, within which the Sea made a calmer station then in a Port; in this place, when he had cast anchor lest the Rusticks should mischieve him from the Land, he permitted them securely to rant and be Joviall, as in peace. The Methymnaeans (because of this direption they abounded with all things) feasted, carows'd and danc'd, and celebrated victorials. But the day being now spent, and their mirth protracted to the night, on a suddain all the Land seem'd to be on a light fire; then, anon, their ears were struck with an impetuous clattering of Oars, as if a great Navy were a coming; some cryed out, The General must arm, others call'd to have it done; here some thought they were wounded, there others saw the shapes of bleeding, falling, dying men.

41 A

Fig. 166. Ricketts & Shannon: Side af *Daphnis and Cloe.*



Fig. 167. Ricketts & Shannon: Illustration fra *Daphnis and Cloe.*

handlingsmaade, som Shannon aabenbarer i sine mange Lithografier. Men man maa hellere lade være at gætte, thi ved Lejlighed vil man dog erfare, at man har gættet fejl, og at Tegningen alligevel skyldes Shannon, der i disse Illustrationer blot har skudt sin kunstneriske Ham. Vi tro derfor med rolig Samvittighed at kunne betragte disse Bøger under Synspunkt af det Kunstner-Firma, som Shannon og Ricketts ere.

Det gælder da om disse to Bøger, af hvilke *Daphnis and Cloe* er den anseligste og rigest illustrerede, *Hero and Leander* den bedst byggede og mest dekorerede, at de begge aabenbare den utvetydigste Paavirkning af gammel italiensk Træsnitskunst, hvis Dyder, den enkle Linievirkning og den klare Komposition, ogsaa ere deres. Undertiden er det næsten, som galdt det om at vise, til hvilken Fuldkommenhed de to Kunstnere ævnede at efterligne den italienske Tekniks forskelligste Manerer. Endog selve Stregens primitive Kantethed morer det dem en Gang imellem at eftergøre, ligesom Behandlingen af f. Eks. Træer og Buske ikke sjælden kommer Pastichen nær. Dog selv der, hvor det gammeldags Skrud er mest iøjnefaldende, vil man intet Øjeblik være i Tvivl om

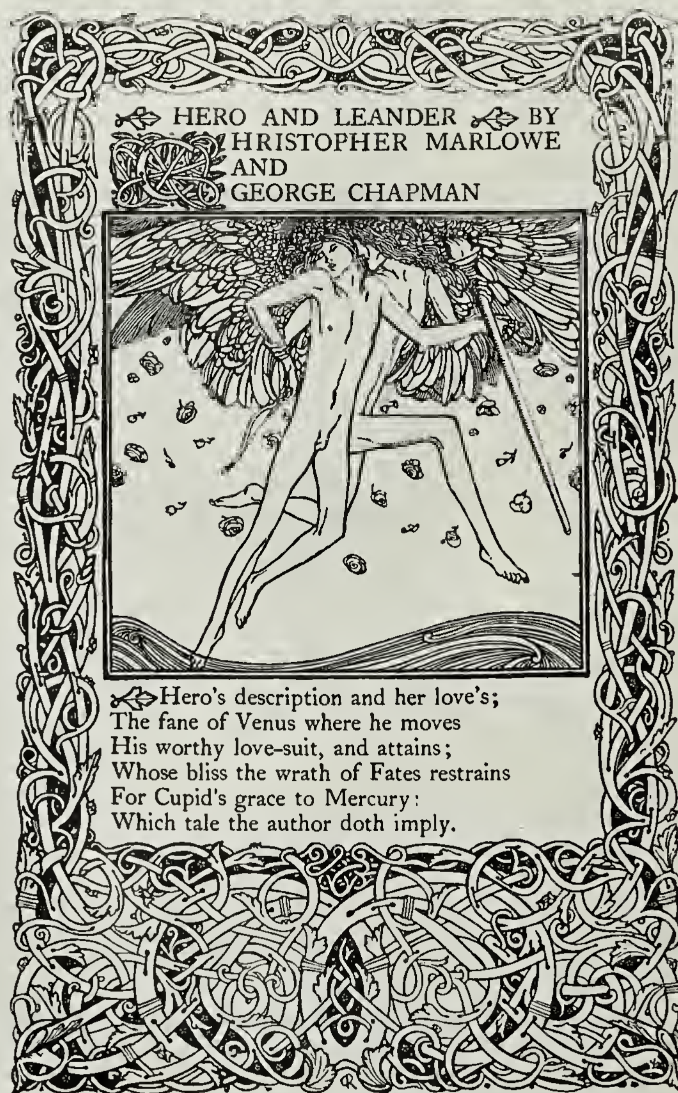


Fig. 168. Ricketts & Shannon: Titelblad fra *Hero and Leander.*



Fig. 169. Ricketts & Shannon: Illustration fra *Daphnis and Cloe.*

disse Illustrationers spillevende moderne Væsen. Lad der end i dem være nok saa mange italienske Reminiscentser, intetsteds uden hos vor Tids Mennesker vil man kunne finde den sære Fantasi og noget søgte Manierisme, der udmærker saa overvejende mange af disse Billeder. Der gives vel iblandt enkelte Kompostitioner, der i Henseende til Følelsens Dybde og Skønhed høre til det bedste i den moderne engelske Illustration, men til Tider og ikke saa helt sjældent lide Billederne af den aandelige Tomhed, som den stiliserende Kunst saa ofte ønsker at faa tagen for gode Varer. Men om man end kan have adskilligt at indvende mod Manierismen i flere af disse Illustrationer, ét er sikkert, at de alle virke udmærket dekorativt og harmonere paa bedste Vis med Bogens Tryk og ornamentale Dekoration. En højt kultiveret Smag er her til Huse, og alene i Kraft af deres Udstyr glæde disse Bøger ved første Øjekast og glæde, hver Gang de ses paany. — Nær knyttet til *The Vale*'s lille Kunstnerkreds er *Lucien Pissarro,* en Søn af den franske impressionistiske Maler. I Følge sin Fødsel tilhører han saaledes ikke den engelske Illustration, men han har i en Aarrække haft Domicil i England, hvor han i Epping i Essex har indrettet sig et lille Trykkeri — *Eragny-Press* — i hvilket han egenhændig trykker sine Bøger. Med nogen Ret kan han derfor regnes blandt det moderne Englands Illustratorer, regnes blandt den engelske Bogdekorations bedste Mænd.



Fig. 170. Lucien Pissarro: *Eragny Press'* Mærke.

Dog et flygtigt Blik paa Pissarros' Illustrationer vil hurtigt overtyde om, at det kun er Manden, ikke hans Kunst, der har ekspatrieret. Den tilhører med sin Stemningsfylde, med sin Varme, sin Naturtroskab og sin kunstneriske Kultur, med hele sit *Millet*'ske Væsen, hans franske Fødeland. Ikke et Øjeblik vil man tvivle om disse Billeders Herkomst, ikke et Øjeblik blive uberørt af

dette Pust af fransk Varme midt i de engelske Bøgers kølige Atmosfære. — Pissarro's som oftest farvetrykte Træsnit — i hans Bøger, i *The Dial* eller undertiden udkomne i Suiter — røbe en Kunstner, for hvem Kunsten saa langt fra at være en Leg, synes en idel Kamp for at realisere fagre Drømme om kunstnerisk Skønhed. Han hører saavist ikke til dem, der træde Rutinens lette Dans. Langt snarere kan hans Tegnemaade undertiden vise en primitiv Kunsts Ubehjælpsomhed, undertiden have saa kantet et Væsen, at man fristes til at tro ham plaget af den slemme arkaiske Syge, der optræder hist og her i den engelske Illustration.

Af Pissarro's endnu kun faa Bøger er den lille *The Queen of the Fishes* ikke blot den, som bringer størst Øjenlyst, men den, som tillige bedst viser Rækkevidden af hans kunstneriske



Fig. 171. Lucien Pissarro: Frontispice og Indgangsside fra *Moralités légendaires.*

Bestræbelse. En mere personlig Bog vil man vanskelig kunne finde. Intet er letkøbt, intet ikke prøvet og vejet, før det kendtes til Punkt og Prikke at svare til Kunstnerens Fordring om dekorativ Skønhed. Saa grundigt er her gaaet til Værks, at ikke blot Bogens Illustrationer og Ornamenter, men endog dens Typer ere skaarne i Træ, alt gjort med Pisarro's egen Haand, for at han uafhængig af alle andre Hensyn end netop det kunstneriske alene kunde naa det, han vilde. Og denne kunstneriske Vilje, denne Trodsen sig frem, giver Bogen dens Charme. Hvad gør det saa, at Hindringerne nu og da ikke overvindes, eller at Tekniken spænder Ben for ham. Dillettantisme er det saavist ikke.

En egen stille Noblesse har til Huse i denne lille Bog. Guldet, der anvendes hist og her, skinner ikke, praler ikke, men lyser med en dæmpet Glans, der harmonerer saa smukt med Billedernes fint stemte, men friske og kraftige Farver af rødt og gult, af grønt og blaat.

Ogsaa selve den tyste graa Farve, hvormed Teksten og en Del af Illustrationerne er trykt, bidrager sit til at give Bogen dens ejendommelige Præg af douce Festlighed.

Paa den nydeligste Maade har Pissarro i disse sine Illustrationer genfortalt det lille, rørende Æventyr om *The Queen of the Fishes*, om den lille Skovhuggerdreng, der ikke nænner at afskære Træernes Grene, fordi han selv er et forvandlet Træ — *The King of the Forrest,* og om den lille Pige, der ikke nænner at fange Bækkens Smaafisk, fordi hun selv er en forvandlet underdejlig Fisk, Fiskenes Dronning, the Queen of the Fishes. Pissarro har, hvad han ogsaa andetsteds f. Eks. i sine Træsnit-Suiter har haft Lejlighed til at vise, en egen Ævne til at fange alt det troskyldige i Barnekarakteren. Hans lidt kluntede Børneskikkelser eje en Naturlighed og Umiddelbarhed baade i Udtryk og Bevægelse, der er vidt forskellig fra den, iøvrigt meget vindende, Façon, der er gængs i saa mange engelske Børnebøgers Baby-Fremstillinger.

Af Pissarro's øvrige, endnu kun faa, Vale-Publikationer fortjener den lille *Book of Esther and Ruth* særlig at fremhæves, saavel paa Grund af dens smukke Udstyrelse som paa Grund af det Par træskaarne Illustrationer, der smykke Teksten. I Karakteren have disse Billeder flere Træk tilfælles med Illustrationerne i *The Queen of the Fishes*, men forekomme mere arkaiserende og mindre indsmigrende end disse, hvis Farvepragt de desuden maa savne. Andre Resultater af Eragny-Press' endnu kun korte Virksomhed ere fremdeles de to Bind af Jules Laforgues: *Moralités légendaires,* hvis bedste dekorative Prydelser ere de udmærkede Frontespicer, af hvilke vi hidsætte den ene her som en sparsom Prøve paa Pissarro's Kunst. Desværre umuliggør Illustrationerne i *The Queen of the Fishes* med deres Farver og Trykkets forskellige Valeurer enhver gunstig Gengivelse.

Et saa eksklusivt kunstnerisk Præg som the Vale-Press har intet andet moderne engelsk Forlag. Der findes vel mindre Forlag, der arbejde med et lignende Formaal for Øje, f. Eks. *The Unicorn Press,* til hvis Fortjenester det smukke Maanedsskrift *The Dome* hører, *Leonard Smithers* (Beardsleys Forlægger), *Elkin Mathews* o. a., men disse Forlag ere dog nærmest at betragte som mindre Udgaver af de store. Det er disse, der med deres vældige Oplag sige det store Ord, det er disse, der dog til syvende og sidst slaa det afgørende Slag for Boghaandværkets Sag.

Til de skønneste Resultater af disse Bestræbelser for at højne Boghaandværket høre de Bøger, som *Robert Anning Bell* har smykket. Af de moderne engelske Illustratorer er han den, som straks fra det første Øjeblik bliver alle kær. Hans Kunst er en saadan, at alle, hvis Øjne ere opladte for Linjens Skønhed, maa forstaa den. Den stiller ingen Problemer, forvrænger sig ikke til Unatur, formummer sig ikke i barokt Skrud, gækker ikke med tusind taabelige dekorative Paafund. Dens udvortes Dyder er en graziøs Naturlighed, en aldrig svigtende Elegance, en festlig Stilfuldhed; dens indvortes Dyder en hjærtevindende Elskværdighed, en fin og aandfuld Humor, en skønhedsmættet Fantasi. En Kunst, der er lige sund paa Sjæl og Legeme.

I de Illustrationer, hvormed Anning Bell har smykket en Udgave af Shakespeares »Midsummer Night's Dream« (Dent. & Co. 1895), viser han alle sin Kunsts mest vindende Egenskaber. Hans lette, rhytmiske Streg ævner som ingen andens at følge med i Skærsommernattens lette Dans af vingede Smaafeer, eller fange i Flugten Insektverdenens snaksomme Smaavæsener. Det er da ogsaa Oberon og Titanias Alfefølge, han fortrinsvis skildrer, undertiden med en næsten spindelvævsagtig Grazie, medens Dramaets burleske Optrin og Rendegarns grovkornede Løjer mindre tiltrække ham.

Til Bell's *Endymion-Series,* en Række Standard-Udgaver af engelske Klassikere, har Anning Bell illustreret *Poems by John Keats* (1897) og *English Lyrics from Spenser to Milton* (1898). Det gælder om disse to Bøger, som overhovedet om Endymion-Bøgerne, at der er lagt den

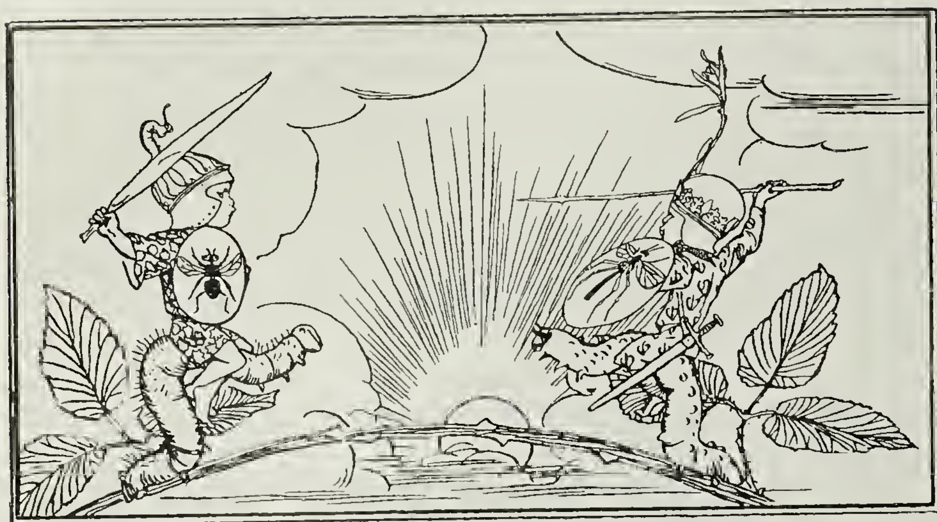


Fig. 172. Anning Bell: Vignet fra *A Midsummer Night's Dream.*

største Vægt paa den dekorative Udsmykning. Anning Bell, der vel nok kan anses for at være den, der har inaugureret denne Endymion-Bogstil, har her tilfredssillet alle den gode Smags Krav. En stærk og lykkelig Paavirkning af gammel italiensk Bogdekoration spores overalt, saavel i Illustrationernes Linjevirkning, Komposition og Sceneri som i Frontispicer og Titelblade, hvilke sidste med deres arkitektoniske Indramning af enkle røde Linjer danne saa smuk en Indgang til Bøgerne.

»Poems by John Keats« er langt den bedste af disse. Den ejer paa sine 340 Sider en Vrimmel af Illustrationer og Vignetter, skabte med en Opfindsomhed, der aldrig trættes, formede med en Smag, der aldrig bliver banal. Paa den nydeligste Maade klinge Tonerne fra den italienske Renæssance gennem denne Bogs Feststemning, lyde gennem disse linjeskønne Stuer og Sale, hvor dejlige unge Kvinder og skønne Ungersvende færdes. Anning Bell forstaar, som Italienerne forstod det, som Botticelli, Ghirlandajo og Gozzoli forstod det, at fange alt det, der er fint og skønt, fornemt og stolt hos Ungdommen. De unge Kvinders jomfruelige Anstand, de unge Mænds slanke, smidige Elegance. Men han savner, hvad disse store Kunstnere besad, Ævnen til at trænge bagved det skønne Ydre og gribe fast og sikkert om Menneskenes Sjæl. Hvor vindende, hvor smagfuld, hvor lyst et Hoved Anning Bell end er, han bliver dog ikke Keats Illustrator — men vel hans *Dekoratør*.

Foruden Anning Bell høre *Byam Shaw* og *A. Garth Jones* til Endymion-Bøgernes Illustratorer. Shaw, der med Rette regnes blandt de talentfuldeste af den prærafaelitiske Skoles yngste Malerkuld, har illustreret et Udvalg af *Poems by Robert Browning* (1898). Den dekorative Udsmykning er ubetinget lykkedes ham bedst. Især i de mange Vignetter, der indlede og afslutte de enkelte Digte, opnaar han ofte en morsom Linjevirkning, et kraftigt Spil af Hvidt og Sort. Tilmed ere de som Regel godt fundne paa og turnerede med den Applomb, som disse Illustrationens *bons-mots* ikke bør

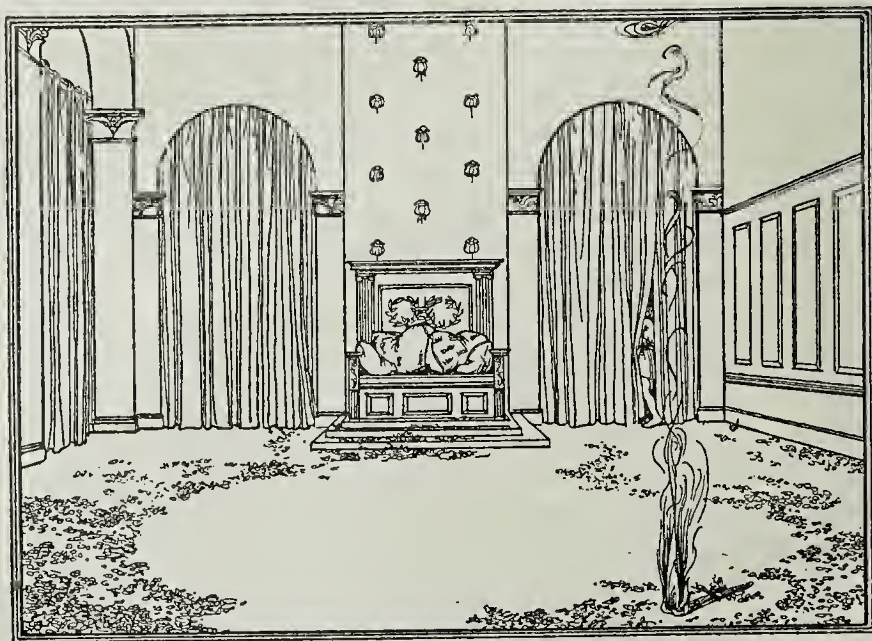


Fig. 173. Anning Bell: Slutningsvignet fra *A Midsummer Night's Dream.*

være foruden. De større Helsidesbilleder — med vakre Indramninger — fordre derimod en Indtrængen i Digtenes Aand og Stemning, som Byam Shaw ikke har magtet at give det træffende, billedlige Udtryk. Men man mærker ogsaa i disse megen ægte Følelse, en sikker Smag og en kunstnerisk Kultur, i hvilken Paavirkningen fra Rosetti gør sig særlig gældende. I den sidste Tid har Byam Shaw været sysselsat med at illustrere Shakespeares Dramaer, af hvike Hamlet og Købmanden i Venedig fornylig ere udkomne. At dømme efter nogle sparsomme Illustrationsprøver synes denne store og vanskelige Opgave at være ham lige tung nok at løfte.

I Garth Jones Udgave af *The Minor Poems of John Milton* (1898) er Titelbladet med dets smukke Indramning af røde Linjer og stiliseret Løvværk Bogens smukkeste Pryd. De mange Illustrationer kunne vel ikke frakendes baade Originalitet og dekorativ Virkning, men den første er af en saa frastødende Uelskværdighed, og den sidste opnaaet ved saa tør og triviel en Manierisme i Behandlingen, at Kunstneren i langt højere Grad end nødvendig synes at have understreget det, der — i Henhold til et Prospektus fra Forlæggeren — var hans Hensigt at understrege i sine Illustrationer: Haardheden, Strængheden og Puritanismen i Miltons Digte. Ja, galdt det blot om at gøre Milton frastødende, da kunde man ikke, for at bruge Forlæggerens Ord, have fundet *a more original interpreter* end Garth Jones.



Fig. 174.
Byam Shaw: Frontispice fra *Poems by R. Browning.*

Til denne Gruppe af dekorative Illustratorer kan passende henregnes *H. Granville Fell,* som bl. a. har dekoreret en nitid Udgave af *The Book of Job* (1896, Dent & Co.). Hans Billeder med deres stærkt stiliserede Væsen og Overflødighed af alskens dekorative Paafund forstaa at tage sig ud, kunne undertiden, saaledes som f. Eks. Frontispicen, virke helt pompøse, men glemmes i samme Nu, man har bladet Bogen igennem. De ere for figurrige til at være blot og bar Dekoration, for tomme paa Indhold til at kunne kaldes Illustrationer. Langt mindre pretensiøse, og derfor langt bedre, ere derimod de Illustrationer, med hvilke Granville Fell har smykket et Par af de nydelige, smaa Æventyrbøger, som under Navn af *Banbury Cross Series* udgives af Dent & Co. Men om disse senere.

Ere Granville Fells Illustrationer et af de mange Eksempler paa, hvorledes den megen Stiliseren ofte dræber Aanden, saa kan det siges om *Edmund J. Sullivans* Tegninger til Carlyle's *Sartor Resartus* (1898, Bell Sons), at de paa beundringsværdig Maade have løst Problemet: at være paa samme Tid vittige og dekorative. Sullivans Illustrationer ere ikke dekorative i den Forstand, som Ricketts og Anning Bells ere det; man kan vel hist og her ogsaa hos ham spore nogen Paavirkning fra den gamle Træsnitskunst, men som Regel gælder det om hans Illustrationer, at de ere Pennetegninger med et dekorativt Sving. De virke ganske udmærket og vise, hvor ypperlig en Tegner Sullivan er.

Men som sagt, det er ikke alene Formen, der er disse Billeders Styrke. De ere saa afveks-



Fig. 175. Sullivan: Vignet fra *Sartor Resartus.*

lende i Kompositionen, saa fulde af Liv, de rumme saa megen udmærket Karakterskildring, saa megen Vittighed, Ironi og sund Sans, at Carlyle, naar Menneskenes Taabelighed forlangte hans berømmelige Bog illustreret dekorativt, næppe kunde have ønsket sig en bedre Mand paa denne Uriaspost end Edmund Sullivan.

William Strang, der i England nyder stort Ry for sine Raderinger, af hvilke hans smaa Landskaber i Rembrandts Maner ere langt de bedste, er tillige en flittig Illustrator. Flere af hans illustrerede Arbejder kunne imidlertid næppe henregnes til dekorativ Bogillustration. De ere Suiter af raderede Blade, hæftede i Bogform og forsynede med et raderet Titelbillede, der ikke sjældent er der bedste af hele Suiten, saaledes det her afbildede, der indleder en Række raderede Kompositioner til Strangs Digt om *Death and the Ploughman's Wife* (1894, Lawrence & Bullen).

I sine Illustrationer til *The surprising Adventures of Baron Münchhausen* og *Sindbad the Sailor* (1898, Lawrence & Bullen) anvender Strang en bred og djærv Behandlingsmaade, man ikke skulde vente af en Raderkunstens Mester. Hans Billeder ere et sandt fortissimo af Sort og Hvidt, i hvilket brede Silhouetter skifte med robuste Konturlinier. Den Knaldeffekt, der er i disse Illustrationer og som endog udstrækker sig til Bøgernes sort- og hvidstribede Snit, synes for Strangs Vedkommende at være Resultatet af et overmaade flittigt Studium af Japans Farvetryk, Vallotons Træsnit og Beardsleys tidligste Illustrationer.

William Strang kan muligvis være en ganske god Fortæller, naar Opgaven er at illustrere Sømanden Sindbads mærkelige Hændelser, men til at anskueliggøre denne det Umuliges Sandsynlighed, der er Latterkilden i Münchhausens Oplevelser, det magter han absolut ikke. Hans Illustrationer ere gennemgaaende blottede for Fantasi, uden det mindste Stænk af Humor og Lune, og vilde være en Paamindelse til fremtidige lysthavende Illustratorer om at lade Münchhausens Historier ligge, om ikke *Gustave Doré*

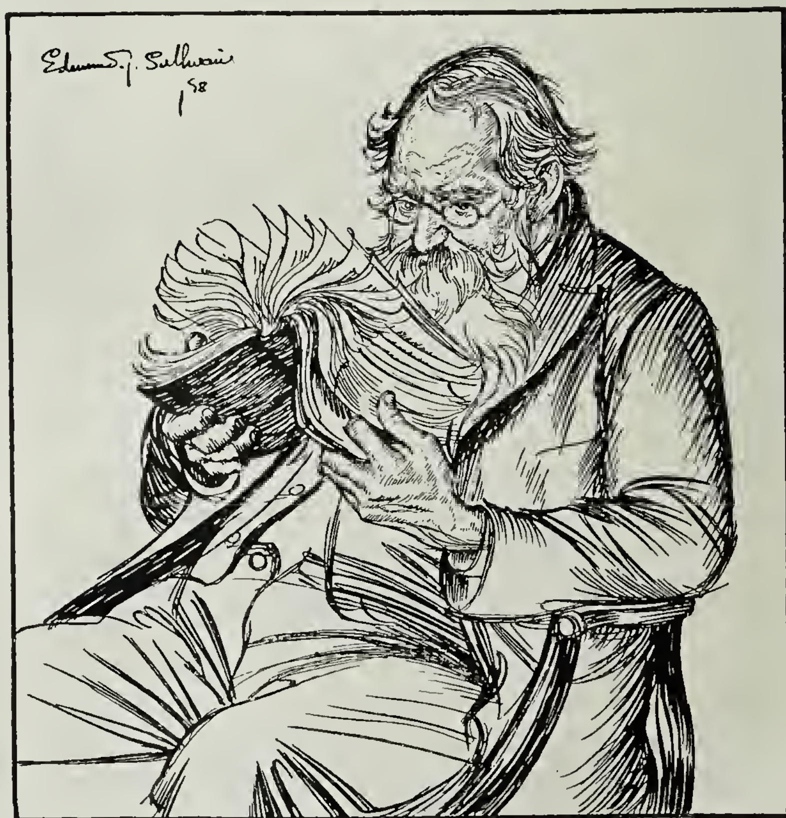
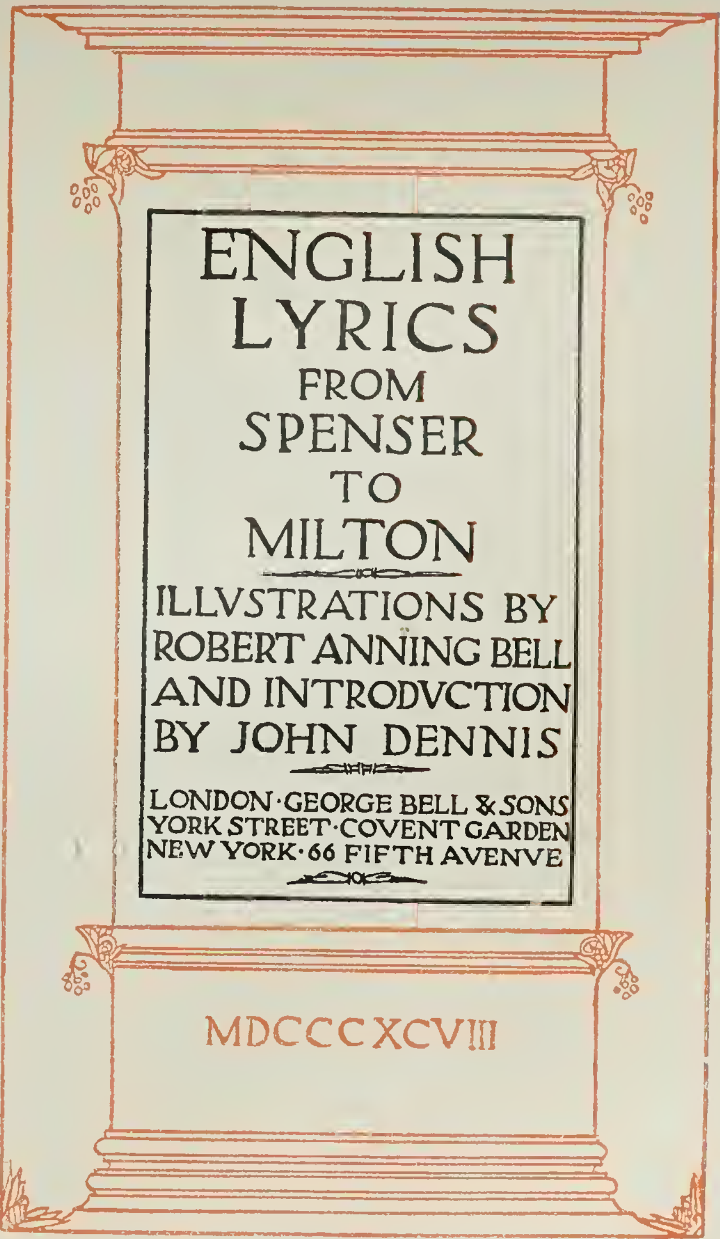


Fig. 176. Sullivan: Illustration fra *Sartor Resartus.*





ENGLISH
LYRICS
FROM
SPENSER
TO
MILTON

ILLVSTRATIONS BY
ROBERT ANNING BELL
AND INTRODVCTION
BY JOHN DENNIS

LONDON · GEORGE BELL & SONS
YORK STREET · COVENT GARDEN
NEW YORK · 66 FIFTH AVENVE

MDCCCXCVIII

Anning Bell: Frontispice og Titelblad.

forlængst havde vist, at Münchhausen *kan* illustreres. Men Doré har rigtignok paa den anden Side gjort sine Sager saa uforligneligt godt, at hans Billeder synes den ene fornødne Kommentar, der for lange Tider bør gøre alle andre Kommentarer overflødige. — — —

»Paa en Vis kan et skønt Digt aldrig illustreres. Naar det er skønt, er det allerede fuldkomment og illustrerer sig selv. Alt, hvad det fortæller, fortæller det paa bedst mulige Maade; indenfor dets Udtrykssfære er det fuldkomment. Hvor Illustreringen derfor kun er et Forsøg paa at fortælle om igen, hvad Digteren allerede ypperligt har skildret, vil den saavist vise sig overflødig. Den vil intet bedre være end en blot og bar Genfortælling. Men der er noget ved ethvert skønt Værk, som uvilkaarlig fanger og fortryller den, der føler sig aandelig beslægtet med de Ideer, der udtales deri. Et sandt Digterværk taler paa saa forskellig Vis til de forskellige Naturer. Ikke ad modsatte, men ad beslægtede Veje lyder dets Tale, ny og befrugtende, til ethvert Individ«.

DEATH·AND·THE
PLOUCHMANS·WIFE



A·BALLAD·MADE·&·ETCHED
BY·WILLIAM·STRANG·

LONDON·LAWRENCE·AND·BULLEN
HENRIETTA·ST·COVENT·GARDEN
MDCCCXCIV

Fig. 177. William Strang: Raderet Titelblad.

Med disse for en Illustrator klædelige og selverkendende Udtalelser ledsager *Laurence Housman* sine Illustrationer til en Udgave af Shelleys: *The sensitive Plant* (1898, Dent & Co.). Som man ser, en Kunstner, der er sig sit Ansvar bevidst, for hvem det at illustrere ikke bestaar i blot at fylde en Hoben af sine egne Billeder i en andens Bog. Housman er da ogsaa langt snarere Digter end Illustrator, eller rettere Digteren og Illustratoren have i hans Kunst indgaaet en intim Forening, der maatte



Fig. 178.
Laurence Housman:
Illustration fra *Goblin Market.*

faa sit naturlige Udslag i en Række Bøger, snart Vers, snart Prosa, hvor saavel Tekst som Billeder skyldtes hans Pen, Bøger, i hvilke Digterens Aand af sig selv fortættedes til Kunstnerens Illustrationer. At omtale disse sidste for sig, udrevne af Bogens aandelige Organisme, vilde derfor være en Uretfærdighed, om ikke Æmnet for disse Linjer kun var det: at skildre den dekorative Side af Illustrationerne, skildre, mere hvordan de virke, end hvordan de fortælle. Det gælder ganske vist om enhver Illustration, at den ikke som et Skulpturværk eller et Maleri virker alene i Kraft af sig selv. Den er og bliver en billedlig Kommentar til Bogens Indhold, en Ledsager, om hvis Paalidelighed man gør vel i at spørge sig for. Men med Hensyn til den dekorative Dekoration er Forholdet mellem Tekst og Billeder af en friere Art. Disse tale først og fremmest til Øjet, virke mere ved deres Form end ved deres Indhold. De lege paa Overfladen og søge kun sjælden de store Dybder.

Skal man derfor her kun holde sig til den dekorative Overflade i Housmans Kunst, vil ikke mange Ord behøves. Han hører vel til dem, der gærne giver sine Bøger et pynteligt Udseende, men han er ingen Ven af det overdaadige end sige det overlæssede, og indskrænker Dekorationen til Frontispice og Titel og til en rig Anvendelse af smukke Initialer. Hans Illustrationer savne enhver Indfatning. Det er, som synes ham den aandelige Forbindelse mellem Bogens og Billedernes Indhold saa ganske at overflødiggøre enhver dekorativ Forbindelse mellem Illustrationerne og den trykte Side. Thi hine trykkes ganske udenfor Teksten som Blade for sig.

Kan Housman saaledes vel ikke kaldes en dekorativ Illustrator i strængeste Forstand, saa gælder det dog om mange af hans Illustationer, at de eje en god dekorativ Virkning. Snart ere de gjorte i de gamle tyske Træsnits Lignelse, snart have de mere af den Pennetegnings-Karakter, der var egen for flere af *The golden decade's* Illustratorer, af hvilke Housman i det fornemt stilfulde Fagtidsskrift »*Bibliographica*« har gjort Houghton til Genstand for en lovprisende Omtale. Men ved Siden af disse to Behandlingsmaader kender Housman endnu en tredje, der er hans egen helt og holden, en underlig grynet og prikket Maner, mindende lidt om gamle Kobbere, lidt om de tidligste Lithografier, en Tegnemaade saa minutiøs og pertentlig, at man maa søge dens Sidestykke i den japanske Lakkunsts Dekorationsmaade.

En Undtagelse fra Housmans sædvanlige Maade at udstyre sine Bøger paa danner hans Udgave af Christina Rosettis Æventyr-Digt: *Goblin Market.* De egentlige Illustrationer ere vel ogsaa her anbragte for sig udenfor Teksten, men ind mellem Digtets Linjer er desuden flettet en Række nydelige Vignetter, der paa japansk Vis gøre en behændig dekorativ Anvendelse af de mange pudsige, smaa Troldedyr, hvoraf Digtet vrimler. Ogsaa de større Helsides-Kompositioner høre til Housmans bedste. Den svungne Linjeføring, der er dem egen, er vel ikke fri for en god Del Manierisme, men bringer paa den anden Side ikke saa lidt Fart med sig. Det er, som gaar der gennem disse Billeder en lystig Vind, hvoraf et Pust ogsaa nu og da fornemmes i hans andre Bøgers Illustrationer.

Æventyr spille i det Hele taget en vigtig Rolle i Housmans kunstneriske og litterære Produktion. Han ikke alene illustrerer dem, men forfatter dem i stor Mængde. De to Tvilling-Bøger »A Farm in Faeryland« (1893, Kegan Paul) og »The House of Joy« (do., 1894), ere saadanne to Æventyr-Samlinger, forfattede af Housman og ledsagede af Illustrationer, der

indlede hver Fortælling. Nogen egentlig Æventyrstemning synes ikke at aabenbares i disse Billeder, men mange af dem fængsle ved deres bizarre Fantasi, mærkværdige Karakterskildringer og forunderlige landskabelige Sceneri. Og hvad der er sagt om disse to Bøger, gælder ogsaa om andre af hans illustrerede Arbejder som f. Eks. *Green Arras* (1896, John Lane), *Fellows seven Legends* (1896, Kegan Paul) og Udgaven af Shelleys *The sensitive Plant* (1898, Dent & Co.). De aabenbare alle en højst mærkværdig Kunstner, der har meget paa Hjærte, men hvem det endnu ikke rigtig er lykkedes at finde det saavel i Indhold som i Form rette billedlige Udtryk for Følelse og for Stemning.



Fig. 179.
Laurence Housman.
Illustration fra *A Farm in Fairyland.*

Der er et vigtigt Omraade i den illustrerende Kunst, hvor *Dekorationen* især har vundet Indpas: *Børnebøgerne.* Det var jo tildels med dem, at hele den dekorative Bevægelse begyndte, ved dem, at Walter Crane, Randolph Caldecott og Kate Greenaway i Halvfjerdserne og Firserne sloge til Lyd for Sagen. Medens forrige Aarhundrede saa godt som ikke kendte Begrebet Børnebøger, og medens de første Aartier af vort nærmest benyttede Børnebøgernes fattige Billedpragt som et Lokkemiddel til at tylle Børnene med Moral, begynder omtrent samtidigt med Dronning Viktorias Tronbestigelse en Bevægelse for at skaffe Børnene Bøger, der baade kunde gavne og fornøje. En hel Række af Illustratorer helligede sig denne Sag, lige fra Bewick og Cruikshank — hvis Bøger dog nærmest tilhøre den foregaaende Periode — til flere af *The golden decade's* bedste Kunstnere, blandt hvilke *Arthur Hughes* vel var den, der med sine Æventyr-Illustrationer fik Børneverdenen bedst i Tale. Enkelte Forlæggere gjorde ligefrem — som nogle gøre det den Dag i Dag — Børnebøgerne til deres Specialitet, og gav disse et pynteligt Udstyr, der langt overgik de tidligere Børnebøgers fattige, haandkolorerede Illustrationer, men som, til Trods for dets langt bedre Kunst, maaske dog næppe var saa egnet som hines til at bemægtige sig den barnlige Fantasi.

At have med Forsæt fanget denne er en af Walter Cranes gode Gærninger. Hans Fortjeneste er ikke at have fundet paa at lave illustrerede Bøger for Børn, men at have lavet *Billedbøger* for dem. Han gjorde, hvad de andre Illustratorer ikke gjorde, fordi de dog altid tænkte paa de voksne, selv naar de tegnede for Børn: han tog Plads i Barnekammeret og søgte at tænke Barnets Tanker. Derfor er han som ingen anden engelsk Illustrator Børnenes Ven, han har forstaaet dem, og de har forstaaet ham. At betragte hans Bøger ud fra et kritisk kunstnerisk Standpunkt er derfor ikke forsvarligt. Vi voksne kunne jo nok tænke os dejligere og navnlig morsommere Billeder, men vi bør overfor dem gemme vor Kritik. Den engelske Børneverden har givet og giver for hvert nyt Oplag disse Walter Crane's *toy-books* et saa velment tusindstemmigt Tillidsvotum, at man gør vel i at bøje sig for dens Dom.

Walter Crane fortæller i sin Bog om *Decorative Illustration,* hvorledes det var nogle japanske Farvetryk, som en fra Japan hjemvendt Søofficer havde foræret ham, der gave ham Ideen til Billederne i den første Række af hans Billedbøger. Man møder da ogsaa i disse de japanske Træsnits brede Farvemasser og enkle Linjevirkning, der ganske anderledes end den tidligere anvendte Pennetegningsmaner ejede Ævnen til at gøre Indtryk paa Barnesindet. I Sammenligning med andre Suiter af Crane's Børnebøger f. Eks. *The Baby's Opera, The*



Fig. 180.
Mrs. Gaskin: Illustration fra *An ABC.*

Baby's own Æsop, The Baby's Bouquet eller de for en modnere Alder beregnede, i Henseende til Farvevirkning og Komposition saa skønne, Bøger som *Queen Summer, Flora's Feast* og sidst *A Fantasy in an old English Garden,* forekomme de plumpe i Farven, men eje til Gengæld større Kraft og Bredde i Skildringen af det Galleri af Skikkelser fra den rigtige og indbildte Verden, med hvilke Crane véd at henrykke sine smaa Beundrere.

Kate Greenaway's Børnebogsstil er saa velkendt, at en Omtale heraf er unødvendig. Det er muligt, at hun som Forbillede til sine Illustrationer har benyttet nogle Børnebøger fra Tiden c. 1820, men hun har i hvert Fald vidst at udvikle den lille Stikling, hun fandt der, til et af de fagreste Træer i Børnenes Paradis. Hendes Bøger høre til de alleryndigste, som den engelske dekorative Illustration har frembragt, lige henrivende i Henseende til Billedernes Farvevirkning, Komposition og dekorative Anbringelse som i Henseende til den søde Elskværdighed, der præger Skildringen i dem alle. Hendes *Baby*'er, disse allerkæreste, buttede, smaa Tuller med deres store Kyser og kortlivede Kjoler, høre jo til den moderne Kunsts klassiske Frembringelser. Og hele dette *altmodische* Udstyr, disse gamle Dragter, disse venlige Cottager med deres grønne Vedbend, klippede Hække og store Urtepotter, disse Stuer med deres spinkle Stole og hyggelige gammeldags Indretning, de have jo som Forbillede for det moderne engelske Hjem haft en Betydning langt ud over det at være de nydeligste Illustrationer.

Er Walter Crane alle smaa Drenges bedste Ven, og er Kate Greenaway alle smaa Pigers allerkæreste Veninde, saa er Randolph Caldecott den fornøjeligste Onkel, man kan finde. Faa forstaa som han at tage Børnene paa Knæ og med Blyanten paa Papiret fortælle dem alskens Æventyr og Historier, snart lystige som Historien om *The mad Dog,* snart saa troskyldigt rørende som det lille Æventyr om *The Babes in the Wood.* Og til Caldecotts livlige Sind, til denne hans Legen med Tusinder af muntre Indfald svarer en springsk og legende Behandlingsmaade, en gesvindt Streg, der er vidt forskellig fra Walter Cranes højtidelige Stiliseren og fra Kate Greenaways lidt dilettantisk ensformige Tegnemaade.

Vi skulde imidlertid ikke have dvælet ved disse tre berømte Illustratorer, hvis Børnebøger jo for største Delen tilhøre en tidligere Periode, om ikke saa mange Billedbøger fra de sidste ti Aar vare støbte over en lignende Form som deres. At gøre Rede for blot det gode blandt disse vil imidlertid blive altfor vidtløftigt, og vi foretrække derfor at indskrænke vor Omtale til nogle enkelte Børnebøger, idet vi iøvrigt henvise Læseren til den uhyre grundige Afhandling om *English Children Books and their Illustrators,* som Gleeson White har skrevet i *The Studio's Extra-Number* for 1898 (Vol. XII).



Fig. 181. Winifred Green: Illustration fra *Lamb's Poetry.*

Fra Birmingham-Skolens Kunstnere, som ere nævnte i en tidligere Artikel, hidrøre adskillige kønne Børnebøger i den lidt højtidelige dekorative Stil, som er Skolen egen. Der er dog næppe Tvivl om, at de ungdommelige Læsere, for hvem disse Bøger ere bestemte, vilde foretrække lidt mere Morskab fremfor ornamentale Friser og Indramninger, de være nok saa smukke. Til den fornøjeligste af denne Art Børnebøger høre *Winifred Smith's: Children's singing Games*, saa vel som nogle Børnebøger af Arthur Gaskin — flere af hans tidligere nævnte Bøger ere jo tildels tænkte som saadanne — og af Miss Newill, hvis Illustrationer til *A Book of Nursery Songs and Rhymes* (1896, Methuen & Co.) ere gode Eksempler paa Skolens overdrevne Lyst til at ødsle med Ornamentik.



Fig. 182. Anning Bell: Illustration fra *Banbury Cross Series.*

Til Birmingham-Skolens Børnebogs-Illustratorer er det derimod næppe rigtigt, som det er Skik og Brug, at henregne Mrs. *Arthur Gaskin,* der jo som Arthur Gaskin's Hustru staar denne Kunstnerkreds saa nær. Hun har vel øst af de samme Kilder, af hvilke Skolen plejer at øse, men Indflydelsen fra Walter Crane og Burne-Jones er kun ringe i Sammenligning med den, som Kate Greenaway har øvet paa hendes Kunst. Af Mrs. Greenaways mange Efterlignersker er hun den, der med størst Bifald kendtes værdig til at indtage den ledigblevne Plads i Publikums Gunst, da Mrs. Greenaway lidt efter lidt sagtnede i sin Produktion for til Slut at nøjes med kun én Gang hvert Aar at udsende en af sine smaabitte Kalendere for Børn. Mrs. Gaskins Børnebøger — *The Travellers, An ABC, Divine and moral Songs* etc. — eje da ogsaa mange af de samme gode Egenskaber som Kate Greenaways, megen Elskværdighed og mange nydelige Indfald, men hun savner sin Forgængerskes Grazie, savner ogsaa hendes fine Farvesans. Tiltrods for at Mrs. Gaskin's Bøger ere trykte hos *Edmund Evans*, kunne deres Billeder i Henseende til Farven ikke maale sig med mange af denne kyndige Bogtrykkers smaa Mesterværker i Bøger, han har trykt for Walter Crane og Kate Greenaway.

Foruden Mrs. Gaskin have andre Illustratorer med Held dyrket den Greenaway'ske Genre. Vi nøjes med at nævne Miss. *Edith Calvert,* hvis to smaa Bøger: Baby Lays og More Baby Lays ere meget nydelige, samt Mr. *Winifred Green,* af hvis morsomme og originale Illustrationer til *Lambs Poetry for Children* (1898, Dent & Co.) vi her bringe en Gengivelse, der desværre ikke ævner at give nogen Forestilling om Billedets udmærkede Virkning af sorte og grønne Farver. En ganske henrivende Børnebog er sluttelig Mrs. *Farmiloe's: All the World over,* en Række farvetrykte Billeder, der med nogle faa Streger og nogle faa velstemte Farver vise en Mængde pudsige, smaa Repræsentanter for Verdens forskellige Folk og Nationer, iførte de respektive Landes Dragter.

Til den engelske Bogdekorations smukkeste Frembringelser høre den Række Børnebøger, som under Navn af *Banbury Cross Series* ere udgivne af Dent & Co. Naar man ser disse



Fig. 183.
Charles Robinson: Vignet fra *King Longbeard.*

smaa Oktaver i deres festlige Skrud af guldforsirede Shirtingsbind med Bindebaand af Silke og gennemblader deres Vrimmel af Illustrationer og Vignetter, saa synes det fast utroligt, at al denne Herlighed kan faas for den ringe Pris af én Shilling Stykket. Og ikke blot ere Billederne mange, men de ere ikke sjældent Kunst af Rang, undertiden af meget høj Rang. Anning Bell har saaledes illustreret Æventyrene om *Jack the Giant-Killer* og *The sleeping Beauty* (Tornerose) med en Række fottryllende Kompositioner, der høre til de skønneste, han har frembragt; det er ogsaa ham, der har tegnet samtlige Bøgers Forsats med de nydelige Billeder af Børnene, der danse om det store Stenkors eller muntre sig paa Gyngehesten. Og Granville Fell er, som nævnt, i sine Illustrationer til *Cinderella* [Askepot) og Historien om *Ali Baba og de fyrretyve Røvere* langt mindre højtidelig og derfor langt bedre, end han plejer at være.

Til Banbury Cross Seriens Illustratorer hører desuden *Charles Robinson,* der har illustreret *Æsops Fabler.* Robinson, der trods sin unge Alder allerede er Mesteren for en anseelig Række Børnebøger: *A Child's Garden of Verses,* 1891, *The Child World,* 1896, *King Longbeard,* 1898, *Lullaby Land,* 1898, *Lilliput Lyrics,* 1899 o. a., er ubetinget den mest vindende af de mange, der i deres Illustrationer have gjort Børn til Genstand for deres Skildring. Hans Børneskikkelser ere ikke, som de saa mange Gange ere i Børnebøgerne, ikkun nydelige Dukker, men ere smaa levende Væsener, hvis Hjærter banke, hvis Tanker ere i travl Virksomhed, og hvis Arme og Ben ere i en stadig Bevægelse. Som faa har han afluret dem alle deres smaa Pudsigheder, baade i Manér og Miner, og som faa forstaar han at bringe alt dette paa Papiret. Et rigtigt Robinsonsk Barn er ikke et af disse søde og meget artige, men altid lidt dumme Baby'er, man møder hos de illustrerende Damer, men er enten en udspekuleret lille Fyr, for hvis Spilopper man ikke kan vide sig sikker, eller et lille tænksomt Væsen, der straks fanger éns Hjærte ved sin alvorlige Betuttethed. Men ogsaa i deres Ydre ligne disse smaa, buttede Tyksakker med deres runde Munde og forbavsede Øjne ikke deres Kammeratér fra de andre Bøger, hvis Klæder ogsaa ere ganske anderledes fine end de smaa Særke og Busseronner, som Mr. Robinson finder gode nok for sine Børn.

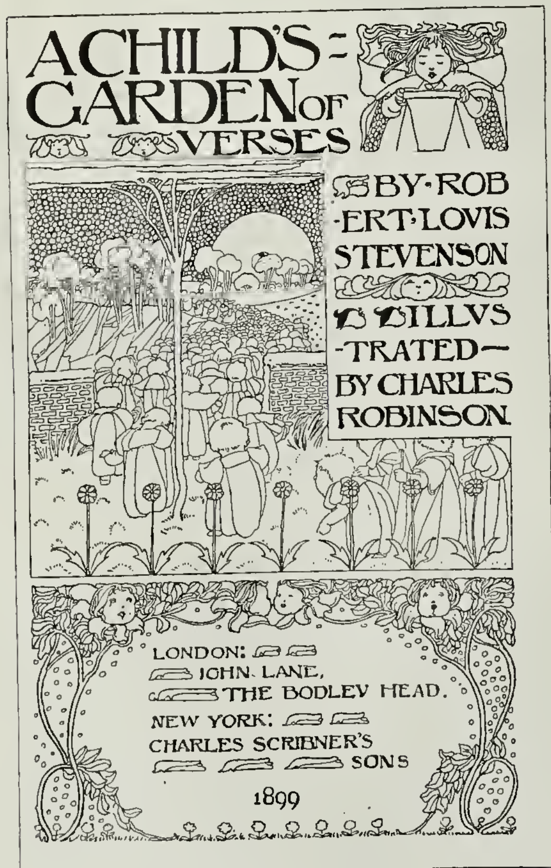


Fig. 184. Charles Robinson: Titelblad.

At se til ligne Robinsons Bøger heller ikke de andres, eftersom han foretrækker Vignetter og sjælden benytter Farver. Han kan vel nu

og da anvende Illustrationer, men Vignetten er ham kærest. Ingen kan bedre end han med et Par raske Streger anbringe en Barneskikkelse hist og her, saa nydelig i sin Virkning, at selv Japan ikke kan gøre det bedre.

Men det er ikke blot Robinsons Kunst at kunne tegne Børn, han ejer ogsaa i udmærket Grad den Egenskab at kunne tegne *for* Børn. Han kan da give sig en grotesk Fantasi i Vold, der maa henrykke alle Barnesjæle. Han véd at more alle Barndommens Aldre, og for de alleryngste har han i sin *New Noah's Ark* opfundet en Kagegrisestil, der er mange Penge værd.

* * *



Fig. 185. Charles Robinson: Illustration fra *King Longbeard.*

Det er en Kendsgærning, hvorom der ikke kan tvivles, at den moderne engelske Illustration vilde have savnet nogle af sine ejendommeligste Ingredienser, om ikke *Aubrey Beardsley* havde været. For saa vidt tilkom det ham at nævnes i første Række, nævnes sammen med Morris og Crane som en af Hovedmændene i den hele Bevægelse. Men som det jo saa ofte gaar, at man ved at følge Bækken naar til Kilden, saaledes have vi valgt at omtale Beardsleys Kunst imod Slutningen af denne Artikel. Hans Illustrationer ere af saa sært et Væsen, saa personlige, saa udfordrende, at de naturligen vilde røve Interessen for meget af det, som maatte blive omtalt senere. Hans Kunst er en saadan, der kender enthusiastiske Beundrere, forargede Kritikere og svorne Fjender, men som ingensinde vil kende Kunstens værste Fjende: Ligegyldigheden.

Beardsley er i den engelske Kunst den moderne fra Frankrig indførte Dekadences mærkeligste Skikkelse. Repræsentanten for den *syge Kunst,* Repræsentanten for en kunstnerisk Kultur, opelsket i en lummervarm Atmosfære, der saavel er Sygeværelsets som det parfumeduftende Boudoirs. Hans Kunst er som en sær og eksotisk Drivhusplante, der hurtigere naar til Udfoldelse og til prangende Blomster end Friluftsplanterne udenfor, men som afblomstrer des snarere, visner hurtigt og dør. Beardsleys Liv blev kun en stakket Blomstring. I en Alder, da Livet først ret aabner sig for andre, da der først for Alvor skal tages fat, ramtes han af Døden, kun 26 Aar gammel.

Han havde anet Døden og nyttet Livet. Endnu blot et Barn var han et Vidunder ved Pianoet, og kun 20 Aar gammel berømt som Illustrator. Og desforuden fik han Tid til at sysle baade med Prosa og Poesi. Saa rigtigt og saa smukt har *Arthur Symons*[1] i sit Minde-

1. The Unicorn Quartos Number Three. Aubrey Beardsley by Arthur Symons. Published at the Unicorn Press. London 1898.

skrift om Beardsley fremhævet, hvorledes dennes Liv prægedes af »dette Hastværk, som vi finde hos dem, der skynde sig for at faa gjort deres Værk før Middag, fordi de vide, at de ej faa Aftenen at se«. Dog intet Hastværk præger Beardsleys Kunst; saa underligt det lyder: dette syge Menneske ejede et Herredømme over sine Nerver, som man vilde have forsvoret, om ikke enhver af Beardsleys Tegninger med deres urokkeligt sikre Linjeføring bar Vidnesbyrd derom.

Som ingen anden Illustrator har Beardsley viet Bøgerne sin Kunst. Næsten alt, hvad han gjorde, fandt sin Plads i dem; det var som kunde han kun gennem de illustrerede Siders sorte og hvide udtrykke, hvad han vilde. Ganske vist har han et Par Gange tegnet Plakater, men disses Virkemidler vare jo nær beslægtede med dem, hvoraf hans Illustrationer en Tid betjente sig. Adgangen til at lære hans Kunst at kende vil derfor altid være let, men den er bleven dobbelt let ved de samlede Udgaver af Beardsleys rundt om spredte Tegninger, som hans Forlæggere, da hans stadig voksende Ry gjorde slige Foretagender profitable, skyndte sig med at udsende. I de tre af denne Art Samlinger[1], der til Dato ere udkomne, er nogenlunde medtaget alt, hvad Beardsley har gjort, fra Plakater og Titelblade til de mindste Illustrationer og de allermindste Bogornamenter. Og Fremtiden vil muligen bringe mere endnu, om da ikke en fjerde Bundskrabning vil vise sig at give for skralt et Resultat.

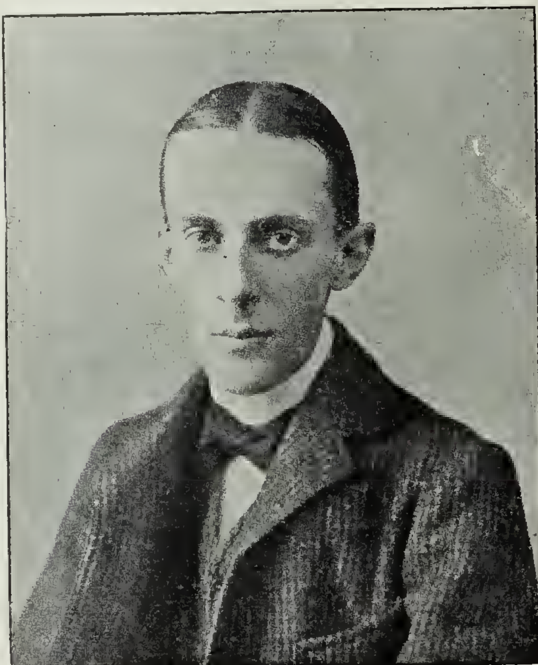


Fig. 186. Aubrey Beardsley. Efter Fotografi.

Har man blot bladet nogle Sider frem i en af disse Bøger, vil man hurtig fastslaa, at Beardsley fremfor alt er en *dekorativ* Kunstner. Han gengav ikke, fortolkede ikke heller, men sendte alt i sin Kunsts Smeltedigel, indtil det slap ud, som han ønskede det. En større Ringeagt for Naturtroskab i Tingenes Gengivelse, en større Trods mod alle menneskelige Begreber om Former og Linjer har vel ingen anden Kunstner vist.

Man har sagt om Beardsley, at han saa alt som Mønstre; han omformede snarere alt til Hieroglypher. Hans Kunst var dekorativ, men de Billeder, han frembragte, have i selve deres Tilsnit en dybere Mening end den dekorative Kunsts blotte og bare Trang til at gøre sig bemærket. Medens i saa mange Illustrationer Linjen nøjes med sit stumme Sprog, saa *talte* den virkelig i hans Billeder. Den betød for ham noget ganske andet og langt mere end en simplificeret Gengivelse af Tingenes Omrids eller Former. Den var ikke blot Virkelighedens eller den forklarede Virkeligheds Skygge, den virkede i sig selv og ved sig selv som Rhytmen i et Digt eller i en Melodi. Med Rette tilbageviser Symons den taabelige Beskyldning, at Beardsley ikke skulde kunne tegne. »Visselig tegnede han ikke som de andre, der kun stræbe efter at gengive det menneskelige Legeme med dets egne Linjer. Dette vil enhver Akademielev kunne gøre, men al dennes Tegnekunst vil ikke faa Beskueren til at *føle* disse Linjer«.

Venner og Fjender af Beardsleys Kunst bør læse Symons lille smukke og sjælden velskrevne Bog. Thi det Billed, som den giver af Beardsley som Kunstner, er grundet paa et nøje Kendskab til ham som Menneske. Symons hverken idealiserer eller moraliserer. Hans Bog er saa lidt en Beundrin-

1. The early Work of Aubrey Beardsley. London 1893. John Lane. A Book of fifty Drawings. London 1897. Leonard Smithers. A second Book of fifty Drawings ib. 1899. do.





W. NICHOLSON: TRÆSNIT FRA *AN ALPHABET*

gens Hymne som en Forargelsens Postille, men er en højtdannet Mands interesserede Iagttagelse af et af den moderne Kunsts mærkeligste Fænomener. Kunsten maalt med Kunstens egen Alen.



Fig. 187. Aubrey Beardsley: Titelblad.

For Symons er Beardsley den moderne Illustrations *Pierrot gamin.* »Pierrot er lidenskabelig, men han tror ikke paa de store Lidenskaber. Han føler sig som syg af Feber, eller som i en farlig Rekonvalescens. Thi Kærlighed er en Syge, som han er for svag til at modstaa eller til at gaa igennem. Han har baaret sit Hjærte saa længe uden paa sit Ærme, til det er stivnet i den kolde Luft. Han véd, at hans Ansigt er kridtet. Naar han græder, er det uden Taarer, og det er vanskeligt at opdage under Kridtet, om den Grimace, der fordrejer hans Mund, er mest Latter eller Spot. Han véd, at han er fordømt til at agere for Offentligheden, at Rørelse vilde være ganske ude af Stil med hans Dragt; han maa huske paa at være fantastisk, om han ikke vil synes blot latterlig. Og dermed bliver han over al Maade falsk, frygtende fremfor alt, at en eneste naturlig Gebærde skulde bringe hans Dragt i Ulave og gøre ham forsvarsløs. Og da Naturlighed hos ham er den latterligste Ting i Verden, bliver han studeret og pervers, betragter forstandsmæssig sine Fornøjelser og brutaliserer sin Forstand. Han føler en grotesk Glæde ved at betragte alt som den rene Bedrøvelighed, en Glæde han kun véd at udtrykke ved med en elegant Pirouette at slaa sit Giottos O«.

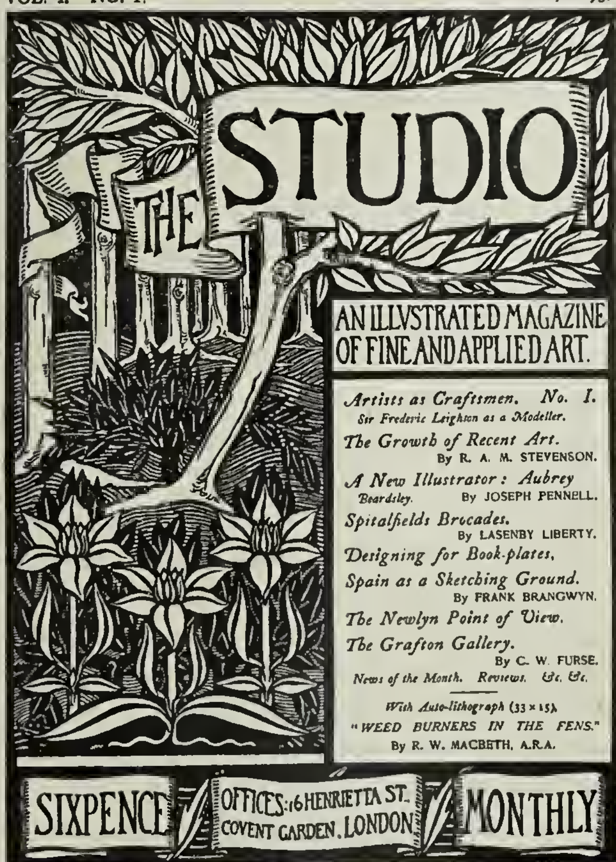


Fig. 188.
Aubrey Beardsley: Omslagsbillede til *The Studio.*

Visselig har Beardsleys Kunst meget tilfælles med denne Pierrot. Den er saa ofte kun en ondskabsfuld Grimace, et Minespil, som ej en Gang er ærligt ment, som synes forarget, men som ikkun vil forarge Borgerskabet. Den kan da sætte et Ansigt op, som ingen vil kunne gøre den efter, blive sin egen Karikatur, umulig at karikere. »Punch« har en Gang imellem forsøgt at parodiere Beardsleys Illustrationer. Det blev en god Pastiche, men intet andet.

Men Beardsleys Billeder kunne ogsaa til Tider blive den store Kunst. Ikke den Skønhedens Kunst, der synes Himlen nær, men en Kunst af saa satanisk et Væsen, en Vision saa svanger med Synd, at den betager, saaledes som kun den store Kunst kan betage.

Som *Pierrot gamin* trods alle sine Fejl er

en rigtig Pjerrot, saaledes mangle Beardsleys Illustrationer ikke heller den letfodede Grazie og smidige Ynde, der er egen for denne franske Udgave af Maskekomediens rappe Spadsmager. For Beardsley, der over alt elskede Forfinelse og den raffinerede Elegance, maatte de Figurer, han skabte, være denne overdrevne Luksusdyrkelses billedlige Udtryk. Underligt nok har selve Pjerrot-Figuren ofte fristet ham til Gengivelse. Han kunde lade ham smile mystisk som den tilslørede Pjerrot paa det her (Fig. 192) gengivne Titelbillede fra »The Savoy«s første Hæfte, han kunde skildre ham i al hans ejendommelige Betuttethed og vævre Springskhed som i »Pierrot of the Minute«, han kunde gøre ham hæslig eller smuk, vanskabt eller velskabt, sund eller pervers, ond eller god; men enten han er det ene eller det andet, han er altid elegant, ulastelig i sin Dragt, beleven i sit Væsen, *comme il faut* til Spidsen af sine lange, tynde Fingre.



Fig. 189. Aubrey Beardsley: Kapitel-Vignet fra *Morte d'Arthur.*

Da det nu saa berømmelige Tidsskrift »The Studio« i 1893 udsendte sit første Hæfte[1], fik ogsaa Beardsleys Kunst sin egentlige Debut. Joseph Penell, denne den engelske Illustrationskunsts nidkære Historieskriver, introducerede ved denne Lejlighed i en lille, velvillig Artikel Beardsley som *a new illustrator,* af hvem han havde set enkelte Tegninger, som syntes ham *to be very remarkable.* Hvad Penell havde set, var saavist en Omtale værd. Thi med intet ringere end Illustrationsprøver fra de endnu ikke udkomne Bøger: *Morte d'Arthur* og *Salome* kunde han ledsage disse sine Linjer om Beardsleys Kunst.

I Beardsleys Illustrationer til Malorys Oversættelse af det gamle Heltedigt om Kong Arthur (I—II, 1894, Dent & Co.) mærkes Paavirkningen fra Burne-Jones og William Morris' Kreds. Det var jo naturligt, at den pur unge Kunstner her, hvor det galdt om at billedliggøre Mystiken i dette gamle Digt, søgte til den, der fremfor nogen dalevende Kunstner maatte gælde for den ypperste Skildrer af den middelalderlige Romantik. Burne-Jones havde da allerede siden Aaret 1880 syslet med sit Livs Storværk, det kæmpemæssige, af Døden afbrudte, Billede af »Arthur in Avallon«, og havde nylig fuldført Kartonerne til Tapeterne i Stanmore Hall, i hvilke Sagnet om den hellige Gral var fremstillet. Dog Paavirkningen fra Burne-Jones blev mere en ydre end en indre, aabenbarede sig mere i Billedernes dekorative Tilsnit end i beslægtet Fortolkning af Digtets Aand. Thi allerede her viste det sig, at Beardsley ikke skulde blive Illustrator i Ordets gængse Betydning. Han manglede ingenlunde Ævnen til at leve sig ind i dette eller hint Digterværk. Tværtimod: han kunde grave sig saa dybt ind deri, at han gravede sig *ud* med det samme. Han kunde fange dets Sjæl saa sikkert, at det syntes ham hans egen. Men Følgen blev da kun, at han i Stedet for at illustrere andre illustrerede sig selv.

Og saaledes er det ogsaa sket med Beardsleys Illustrationer til *Morte d'Arthur.* Vare de ikke anbragte i denne Bog, vilde saavist ingen falde paa, at de hørte hjemme der. De eje

[1]. Beardsley havde til *The Studio's* første Hæfte komponeret det udmærkede — her gengivne — Omslagsbillede, der efter at være benyttet til de nærmest følgende Hæfter afløstes af det nuværende, af Anning Bell tegnede Komposition.

ikke som saa megen anden historisk Illustration sikre Kendetegn paa, at de maa have deres Hjemstavn i denne eller hin Bog. De vise blot hen til den Hjærne, der har undfanget dem. »Beardsley skabte os«, andet fortælle de ikke. Og dog er det ikke umuligt, at den, der kender Middelalderens Aand, vil vejre et Pust af middelalderlig Mystik fra disse Billeder. Ikke for intet har vel selve Burne-Jones brudt sig om at besidde den i »Studio« gengivne *Morte d'Arthur*-Tegning, som hvis Ejer han nævnes.

Det er, som sagt, i denne Bogs dekorative Udsmykning, at Paavirkningen fra Burne-Jones og Morris tydeligst fornemmes. I ingen anden af Beardsleys Bøger spiller *Dekorationen,* og med den den gamle Træsnitsmanér, saa stor en Rolle som i denne. Men Paavirkningen er saa langt fra bleven til Efterlignelse, at ogsaa selve Udsmykningen føles som et Værk af en



Fig. 190. Aubrey Beardsley: Dobbelt-Side Illustration fra *Morte d'Arthur.*

ualmindelig personlig Kunstner. Og paa et enkelt Punkt, ved Anvendelsen af kobberstukne Frontispicer, viser desuden Beardsley sig som en aabenbar Kætter overfor Morris' Dogmatik. Prægtige dekorative Indramninger, undertiden af en næsten primitiv Djærvhed i Behandlingen omgive de større pompøse Kompositioner, der ofte ikke nøjes med én, men spænde over to Sider. Og rundt om i Teksten vrimler det af Kapitel-Vignetter, hver for sig den nydeligste Komposition, snart ganske genremæssige, snart den skæreste Lyrik, snart den dybeste Mystik. Og altid af den mest fuldkomne dekorative Virkning, enten i Kraft af deres stærke sorte Konturer eller i Kraft af de hvide Silhouetter, som Beardsley paa denne Tid saa højlig yndede. Blandt alle Beardsleys Illustrationer ville disse Vignetter fra Morte d'Arthur huskes som de skønneste, de alvorligste og de sundeste. *Pierrot gamin* havde endnu ikke faaet Kridtet paa Kinderne.

Kunde man tale om Ungdomsværk af en Kunstner, for hvem ikkun Ungdommen var Livet, da maatte denne Udgave af den gamle Ridderroman nævnes som Ungdomsarbejdet i Beardsleys Kunst. Thi saadant var den. Der gælder for hans Udvikling et hastigere Tempo

end for Kunstneres i Almindelighed. Hvor andre behøve Aartier for at gennemløbe deres Kunsts forskellige Stadier, der var syv korte Aar ham nok. Han havde lært at skynde sig, og for hvert Aar, der gik, skød han sin kunstneriske Ham. Han havde saa let ved at lære og omforme det lærte, saa let tillige ved at kedes ved Lærdommen, naar han havde nyttet den en Stund. Og da Døden bankede paa, havde hans Udvikling fuldført sit Kredsløb, var endt, hvor Kunsten saa ofte begynder, i den sunde Naturalisme, hvorfra der for Beardsley vel næppe var yderligere Udvikling at vente.

Midt under Arbejdet paa Illustrationerne til *Morte d'Arthur* var han da ogsaa bleven ked saavel af Burne-Jones som af de gamle Illustrationers dekorative Stil. Han havde forelsket sig i Japans Kunst, især Farvetrykkene, og aandede nu kun for at tillæmpe deres Udtryksmaade efter sin Kunsts Behov. Der er da ogsaa en god Del Japan i dette det japanske Afsnit af Beardsleys Kunst, først og fremmest den fuldeste Opgivelse af enhver naturalistisk Mindelse. Men ved Siden heraf er der Ingredienser, der kun skyldes Beardsleys egen Opfindsomhed. Man betragte blot Illustrationerne til Oscar Wildes: *Salome* (1894, Mathews og John Lane), hvis silhouetagtige sorte Masser og enkle Konturer ere saa aabenbart japanske, men hvor den snurrige Anvendelse af traadfine Linjer og næsten usynlige, smaaprikkede Mønstre er et af Beardsleys dekorative Paafund.



Fig. 191. Aubrey Beardsley: Illustration fra *Salome.*

Forunderligere Illustrationer end disse ti *Salome*-Billeder havde vel Verden ikke set, Billeder, i hvilke Form, Komposition og Indhold var den mest aabenbare Trods mod alle gængse Begreber om den Kunst at illustrere. Og lunefuldere og hensynsløsere har vel Beardsleys Kunst heller ingensinde vist sig end her, hvor Kompositioner af den mest dramatiske Virkning skifter med Indfald, der synes kun en daarlig Spas. Hvor man det ene Øjeblik ser Salome skildret saa sphinksagtig dæmonisk, at man betages, eller saa ekstatisk sanselig, at man væmmes, for paa næste Side at genfinde hende som en japaniseret Pariserkokotte, udstaferet efter sidste Mode med Cape og Kniplingsskørt. Og hvem andre end Beardsley kunde vel finde paa at ende just denne Bog med den iøvrig nydelige Vignet af Pierrot og Satyren, der forsigtig lægge det lille spæde Kvindelegeme ned i en uhyre Pudderdaase.

Beardsley var i disse Aar en flittig Medarbejder ved Tidsskriftet *The yellow Book* (saaledes kaldet efter sit appelsingule Omslag), i hvilket man vil finde Hovedparten af Illustrationerne

i denne hans anden, japanske Manér. Men i 1896 forlader han i Vrede dette Tidsskrift og starter sammen med Arthur Symons *The Savoy,* som han i dets korte Levetid — det levede



Fig. 192. Aubrey Beardsley: Titelblad fra *The Savoy.*

kun Aaret til Ende — blev en trofast Støtte. Han ikke alene tegner dets Hæfters Titelbilleder og Størsteparten af dets Illustrationer, men bidrager ogsaa som Forfatter med sin, aldrig fuldendte, Fortælling *Under the Hill.* Men samtidig med denne Forandring skifter hans

Stil paany. Han ryster nu det japanske Væsen af sig, opgiver de silhouetagtige Virkninger og søger til Rococoen, saaledes som den artede sig hos flere af de betydeligste franske Ornament-Kunstnere i Tiden c. 1760—1770. Hans Tegnemaade bliver nu yderst sirlig og elegant, hans Kompositioner fulde af Snirkler og alskens groteske Paafund, en feminin, parfumeduftende Boudoir-Kunst, uden Marv og Saft, men i sit Indhold mere elskværdig, mindre maliciøs end tidligere. I denne hans tredje Manér — Beardsleys Rococo — udførtes mange af »The Savoy«s Titelblade og Billeder, samt Illustrationerne til Popes: *The Rape of the Lock*, til Dawsons: *Pierrot of the Minute* m. m. — Da Døden det følgende Aar gjorde Ende paa Beardsleys Liv, var han sysselsat med Illustrationerne til en Udgave af Ben Jonsons: *Volpone*. Det havde været hans Hensigt at smykke Bogen med fireogtyve Billeder, men han naaede kun at fuldføre Frontispicen og fem Initial-Vignetter. I disses spores atter ny Paavirkning, skifter atter Tegnemaaden. Gamle tyske Guldsmedestik fra det 16de Aarhundrede synes nu at give ham Ideen til en sær og barok Renæssanceornamentik; men ved Siden heraf viser sig, for første og sidste Gang i Beardsleys Kunst, et naturalistisk Studium, der især fremtræder i Vignetten med Panshermen. Var monstro denne Pan, der paa sin Stensokkel troner imellem høje Træer, alligevel et Varsel om, at Beardsley, om Skæbnen havde undt ham et længere Liv, var tyet ud i den frie Natur og havde hentet Sundhed og ny Næring for sin Kunst fra dens evig rindende Kilder.

Burne-Jones og Japan, Rococoen og Naturalismen: forbi disse Mærkepæle, med Svinkeærinder hist og her i samtidig engelsk og fransk Kunst, fuldførte Beardsley sin Kunsts forcerede Løb. Han tog paa sin Fart, hvad han fandt værd at tage, aabenlyst og ærligt, fordi han vidste, at han ogsaa ævnede at give igen. Som mange engelske Illustratorer paavirkelig, blev han *paavirkende* som kun faa. Hans Indflydelse spores paa de mangfoldigste Steder, og mange af de Kunstnere, vi have nævnet, staa i hans Gæld.

* * *



Fig. 193. Aubrey Beardsley: Illustration fra *The yellow Book.*

Det er tidligere sagt, at Beardsley ogsaa har givet sig af med at tegne Plakater. Hans Tegnemaade, saaledes som den formede sig i Begyndelsen, især i dens japanske Periode, maatte være ypperlig egnet for denne Kunstart. Den benyttede jo saa omtrent de samme Virkemidler, med hvilke den moderne Plakat véd at tiltrække sig Opmærksomhed, de store, ubrudte Flader, den enkle knappe Linjeføring, Illusionen, der ikke bryder sig om Detaillen. Mange af hans Illustrationer fra *The yellow Book* kunne da ogsaa virke som reducerede Gengivelser af meget store Plakater; der kræves saavist ikke megen Fantasi for at tænke sig, hvor udmærket en Reklameplakat den her afbildede Tegning af de tre »Garcons de Café« kunde være, om den fik

sin Størrelse mange Gange fordoblet. Men gælder det saaledes om mange af Beardsleys Illustrationer, at de vare »posters in miniature«, saa mærkes det paa den anden Side ved de fleste af hans Plakater, at de kun ere større og farvetrykte Udgaver af hans Illustrationer. Hans Kunst ævnede jo nok den større Maalestok, men den savnede den Brutalilet i Form og Farve, som er Plakatkunstens Styrke. Beardsleys Stil blev jo desuden snart en anden og hans Kunst berøvet dens dekorative Saft og Kraft. Den blev fra nu af en douce, men inciterende Kammermusik, der ikke taalte Lyden af den store Tromme. Men hvad andet er vel i Kunsten den moderne Plakat end den store Tromme, der byder et højtæret Publikum træde nærmere.



Fig. 194.
William Nicholson: Selvportræt fra *An Alphabet.*

Der fandtes imidlertid en purung Kunstner, som ikke betænkte sig paa at bringe Reklameplakatens Larm ind i Illustrationskunsten: *William Nicholson.* Han opnaaede straks at skaffe sig Ørelyd og hilstes øjeblikkelig med et bragende Bifald, der senere har gentaget sig, hver Gang han er fremtraadt for Offentligheden med en af sine Billedbøger. Vi have da ogsaa paa Grund af denne hans Kunsts sejrvante Popularitet opsat vor Omtale af Nicholson til Slutningen af disse Linjer. Thi hvor træt og overmæt man end haster bort fra dette den moderne engelske Illustrations Sct. Hansaftenspil, saa er han dog Mand for endnu nogle Øjeblikke at fange Interessen.

Men ogsaa af den Grund have vi valgt at omtale Nicholson til Slut, at hans Bøger ligge ved Bogdekorationens yderste Grænse. I Virkeligheden ere de kun en Samling farvetrykte Lithografier, der løselig sammenkobles til en Bog ved Hjælp af nogle ledsagende Vers. De enkelte Billeder nydes da ogsaa nok saa godt hver for sig, en Opfattelse, som synes at deles saavel af Kunstneren som Forlæggeren, eftersom de fleste af Nicholsons Bøger tillige foreligge som Suiter af løse, kartonerede Blade. Men selv om de saaledes ikke ere dekorativ Bogillustration i strængeste Forstand, saa ere de ikke desto mindre de mest glimrende *Billedbøger,* som den engelske Kunst har frembragt.

Før Nicholson i 1897 mødte frem med sin første Bog var han allerede godt paa Veje til at vinde Berømmelse. Sammen med *James Pryde* havde han under Pseudonymet *Brothers Beggarstaff* forbavset Londonerne med nogle Kæmpeplakater, der i Henseende til dristig Effekt og dekorativ Virkning overgik alt, hvad man til Dato havde set. Med større Konsekvens end her var ingensinde enhver Detaille ofret til Fordel for Helhedsvirkningen. End ikke Valloton, Skaberen af denne dekorative Illusionskunst, har med større Mesterskab ævnet at benytte Antydningen end Nicholson i hans berømte Plakat til *Harpers Magazine,* hvor den rød- og sortklædte »Beefeater« er fremstillet saa illuderende ved den blotte Hjælp af nogle sorte, en hvid og et Par brune Klatter paa den røde Grund.

I Løbet af Foraaret og Sommeren 1897 forøgedes yderligere Nicholsons Ry ved en Række Portræter, der som Følgeblade fulgte med Hæfterne af det af Wm. Heinemann udgivne, nys hedengangne Tidsskrift *The new Review.* Det første af disse farvelithograferede Blade var det nu saa berømte Portræt af Dronning Viktoria, spadserende med sin Yndlingshund, et Portræt saa træffende i sin Karakteristik, saa pompøst i sin Holdning, at det, ikke med

Urette allerede har faaet Navn af klassisk. Og en lignende Popularitet opnaaede de Billeder, som de følgende Hæfter bragte, Portræterne af Sarah Bernhardt, Bismarck, Lord Roberts, Whistler og Cecil Rhodes. Det er i dem man har de umiddelbare Forgængere for Billederne i de Bøger, med hvilke Nicholson kort efter — med passende Mellemrum — satte sig yderligere fast i Publikums Yndest. I 1897 udkom *An Almanac* og det følgende Aar bragte saavel *An Alphabet* som *London Types* (Wm. Heinemann).

Det er betegnende for disse Illustrationers løse Forhold til Bogkunsten, at man ved at omtale dem gærne søger uden om den Bogform, hvori de foreligge, og lægger de originale Træsnit, hvis lithografiske Kopier de ikkun ere, til Grund for Bedømmelsen af Nicholsons Kunst. Thi denne Kunst er fremfor alt en *Træsnittets* Kunst. En Lithograf kunde ad Omveje tilegne sig denne djærve Udtryksmaade, men for en Træskærer falder den let og saa naturlig. Hvor gode de lithografiske Gengivelser end kunne synes, har man Lejlighed til at sammenligne dem med de originale, af Kunstneren haandkolorerede Træsnit, vil man dog hurtig opdage, hvor overlegne de sidste ere.



Fig. 195. W. Nicholson: Træsnit fra *An Alphabeth.*

Det er jo rimeligt nok, at Japan ogsaa paa Nicholsons Kunst har øvet sin Indflydelsen, men den spores egentlig ikke i hans Træsnit, fri som de ere for kød- og blodløs Stiliseren. Deres Fortrin er deres djærve Naturalisme, sunde — ægte engelske — Robusthed og straalende Friskhed. Tiltrods for at disse Billeder rumme en god Del kunstnerisk Forfinelse, saa fornemmes de som en vederkvægende Styrkedrik ovenpaa den megen Absinth i Beardsleys Kunst.

Paa en beundringsværdig Maade forstaar Nicholson at forene en monumental Enkelhed i Kompositionen med en monumental Enkelhed i Karakteristiken. Som han i sine Portræter véd at træffe det enkelte Individs Apparents saa uforbeholdent sikkert, at Karakteristiken undertiden nærmer sig Karikering, saaledes forstaar han i sine Skikkelser fra Hverdagslivet at ramme *Typen* paa en Prik. Enhver, der blot har haft en flygtig Lejlighed til at færdes paa Londons Gader, vil i hans *London types* træffe en Række Gadefigurer, man tror at huske som bestemte Individualiteter. Saa udmærket har Nicholson her forstaaet at samle i en Sum sine mange Iagttagelser af de Tusinder af Individer, der tilsammen danne Typen. Det gælder om Nicholson, at han skildrer Nutidsmennesker sikrest. De forskellige Skikkelser fra andre Tidsaldre, man træffer i *An Almanac* og i *An Alphabet*, virke ikke nær saa morsomt, maaske fordi de appellere lidt for aabenlyst til Beskuernes humoristiske Sans.

Den samme Knaphed, der udmærker Kompositionen og Karakterskildringen i Nicholsons Træsnit, er ogsaa egen for deres Kolorit. Som Regel nøjes han med sorte Farvemasser

og sorte Konturer mod en smudsig graa-gul-brun Grund. Finder han Anledning til stærke Kulører, hjælper han sig med nogle faa ubrudte Farver, som han i Flader eller mest i Klatter anbringer hist og her i det sorte eller brune. og med hvilke han efter bedste Beskub søger at antyde Tingenes Lokalfarve — en blaa Frakke, et grønt Træ, et Par røde Kinder o. s. v. Mange af hans Billeder — de haandkolorerede Træsnit ere, som sagt, langt at foretrække for Lithografierne i Bøgerne — kunne med deres faa Midler opnaa en Farvevirkning, der baade malerisk og dekorativt er smuk; men iøvrigt kan Nicholson ikke kaldes — og bryder sig næppe om at kaldes — Kolorist. De egentlige Kulører ere for ham nærmest en lidt overflødig Pynt, ere ikkun enkelte festlige Lys i det Mørke, hvori han ynder at færdes. Den sorte Farve er ham kærest af alle, og han kan — som det vedføjede smukke Billede af *A Flower Girl* beviser — male sort i sort, uden at Tingene miste deres Form og Illusionen brister. Men det kan jo ikke nægtes, at hvor forbløffende i saa Henseende Nicholsons Træsnit end ere gjorte, saa nærme de sig i betænkelig Grad det Kunstens Overdrev, hvor Kunsten hører op og Kunststykkerne begynde.



Fig. 196. W. Nicholson: Træsnit fra *London Types*.

MINDRE MEDDELELSER.

Finanslovforslaget for Aaret 1900—01 indeholder flere Forslag til Bevillinger, der have Interesse for Kunstindustrien. Det foreslaar f. Ex. 1000 Kr. til Museumsinspektør, Dr. phil. *Blinkenberg* som 1ste Del af en toaarig Understøttelse til Udgivelse af en Række betydelige græske og italienske Oldsager, og 7000 Kr. til fortsatte Prøver i Anledning af et af Kunstmaler *Joakim Skovgaard* udarbejdet Forslag til Dekorering af Viborg Domkirke.

Den *Udstilling af Billedskærerarbejder*, som Billedskærerlavet i Kjøbenhavn havde samlet og udstillet i Industriforeningen i November Maaned, blev desværre en Skuffelse for dem, der havde ventet at træffe en om selvstændigt kunstnerisk Arbejde vidnende Samling Billedskærerarbejde. I Virkeligheden var det kun ret almindelige Haandværksarbejder, uden nogen Originalitet, der fandtes. De nyere Arbejder viste vel en fortrinlig Færdighed i Brugen af Kniven, men vare til Gjengjæld i altfor höj Grad Efterligning af Frullinis bekjendte »Kunststykker«. Bedst var Udstillingens ældre om Hetschs Indflydelse mindende Sager. Heldigvis kan denne Udstilling dog ikke tjene som Prøve paa, hvad vore Billedskærere formaa, men den synes i en mærkelig Grad at have savnet Tilslutning fra de Billedskærere, der virkelig formaa at gjöre noget selvstændigt.

Kunstindustrimuseet i Kristiania, der i de senere Aar har klaget stærkt over Mangel paa Plads, synes nu at skulle gaa en lys og god Fremtid imøde. Kommunalbestyrelsen i Kristiania har den 21. September med Enstemmighed og uden Debat bevilget foruden fri Grund 500,000 Kr. som Bidrag til Opførelsen af en Bygning for Kunst- og Haandværksskolen samt 630,000 Kr. til en Bygning for Kunstindustrimuseet. Stat og Kommune skulle begge yde Bidrag til Skolebygningen, men Kommunen alene bekoster Museumsbygningen. Begge Bygninger komme til at ligge paa samme Grund med Façade til tre Gader, men ved særlig arkitektonisk

Behandling skulle de dog staa selvstændige hver for sig. Arkitekten er *Bredo Greve*, der erholdt første Præmie ved den for tre Aar siden afholdte Konkurrence. Arbejdet, der alt er paabegyndt. skal være fuldført i Løbet af halvtredje Aar.

Da de norske Glasværker, der ejedes af Staten, 1824 sattes til Avktion, blev to af dem, Biri og Hurdal, kjøbte af et Interessentskab, der senere ogsaa kjøbte Hadeland. Interessentskabet rekonstrueredes 1843 og omdannedes endelig 1898 til et Aktieselskab, der beholdt det gamle Navn *Kristiania Glasmagasin*. Denne stærkt fremadskridende Virksomhed har iaar i Oktober taget en Række nye og store Lokaler i Brug og ved denne Lejlighed afholdt en retrospektiv Udstilling over den norske Glasindustri. Den særdeles fyldige Udstilling forestodes af Konservator *Hans Aall*, og den belystes godt af en fortrinlig Katalog, »Kristiania Glasmagasins Udstilling 1899«, der er udarbejdet af Cand. mag. *Hans Dedekam* og indledes af Direktør *H. Grosch* med en Udsigt over de norske Glasværkers Historie. Udstillingens første Afdeling omfattede trykte og utrykte Kilder til de norske Glasværkers Historie, og derefter kom Værkernes Produkter historisk ordnede i fire Afsnit: Pokaler, Glas, Karafler og Flasker samt Forskjelligt; endelig afsluttes den smukke Katalog med en forklarende Ordliste. Direktør Grosch's gode historiske Udsigt foreligger ogsaa i Særtryk.

I St. Petersborg vil der paa Initiativ af det russiske Indenrigsministerium og under Ledelse af Professor *R. L. Prendel* i Begyndelsen af næste Aar blive aabnet en Skole for Kunstkeramik. Og samtidigt vil det russiske Selskab til Kunsthaandværkets Fremme sammesteds grundlægge en Skole for Arbejder i Mosaik. Den er udelukkende beregnet paa kvindelige Elever, og Lærerpersonalet skal væsentlig bestaa af Italienere.

I Oktober-Heftet af »Zeitschrift für bildende Kunst« gjör Baurath *Hotzen* i Hildesheim de kjendte *Kalkmalerier i Domkirken i Slesvig* til Gjenstand for nærmere Omtale. Som bekjendt høre disse Billeder, hvoraf Heftet bringer flere gode Gjengivelser, til noget af det Bedste, der er bevaret her i Norden af det 15. Aarhundredes Kunst. Navnlig ere Billederne i Korsomgangen, den saakaldte »Schwal«, værdifulde. De fremstille i Rækkefølge Hovedbegivenhederne i Kristi Jordeliv og give tilligemed Hvælvingernes Dyre- og Plantedekorationer en god Forestilling om, hvor smukt et Rum kan tage sig ud, naar Dekorationen som her fremtræder som et organisk Hele og passer sammen med den i Bygningen herskende Arkitektur.

Kemikeren *Le Chatelier* har fornylig undersøgt tal rige fra Ægypten stammende keramiske Prøver, deriblandt et Brudstykke af en Porcellænsstatuette, der er fundet i en Grav i Baggarah (Memphis) og er forsynet med en Indskrift i Hieroglyfer, saa at der ikke kan være nogen Tvivl om dens ægyptiske Oprindelse. Dette har saa meget större Interesse, som man hidtil har antaget, at alle Porcellænssager, der ere fundne i Ægypten, stammede fra Kina. Porcellænet, hvoraf Statuetten er dannet, er haardt, gjennemsigtigt og lyseblaat i Farven. Efter den kemiske Analyse er det i Sammensætningen ganske forskjelligt fra det kinesiske. Den blaa Farve er frembragt ved en Tilsætning af Kobber. Le Chatelier har gjort Forsøg paa at gjenfremstille den samme Slags Porcellæn, og dette skal ogsaa være lykkedes for ham. Ved en Blanding af Kiselsyre, Natron, Kobberoxyd, Kalk, Lerjord og Jernoxyd i bestemte Forhold fik han ved Brænding i en Temperatur af 1050 Grader en lyseblaa Masse, der ved en Tempeıatur af 1200 Grader antog en grönlig Farve. Paa Grund af det ringe Lerindhold er denne Masse kun lidet plastisk og egner sig derfor kun til Fremstilling af smaa Gjenstande, hvorimod Porcellænsvaser, som man fremstiller dem i vore Dage, slet ikke vilde kunne fabrikeres deraf.

I den Generalforsamling, som *L'Union centrale des arts décoratifs* i Paris fornylig afholdt, fremkom Præsidenten, *Georges Berger*, med et bittert Angreb paa Administrationen, fordi den endnu ikke havde römmet de Rum i »Pavillon Marsan«, som for længere Tid siden blev overladt Unionen til et Nationalmuseum for dekorativ Kunst. Berger tilskriver bl. A. denne Tøven en væsentlig Del af Skylden for, at fremmed dekorativ Kunst i de senere Aar har vundet saa stort Indpas i Frankrig. Hans Tale sluttede med følgende Hjertesuk, hvis Adresse ikke er vanskelig af finde: »Imidlertid bryder lidt efter lidt fremmede Varer ind i vort Land fra den anden Side Grænsen og vi bebyrdes med en falsk Kunsts Overspændtheder, der skjuler Hæsligheden under Skinnet af en lögnagtig Ejendommelighed. Stoffer med overdrevne Mønstre og skrigende Farver, malede eller lakerede Møbler med smægtende Former, Dametoiletter, i hvilke Skræderens grove og smagløse Snit er traadt i Stedet for den fine franske Mode, der saa nöje vidste at sammensmelte Kniplinger og Broderier med udmærkede Stoffers Pragt, Alt det er det, vi finde i Forretningerne, hvis Indehavere bære udenlandske Navne. Det er paa Tiden, at vi tage os sammen og blive os selv i Alt, hvad der kan tjene til kunstnerisk Udsmykning af selv den mest beskedne Bolig. L'Union centrale beklager sig mindre over den lange Prøve, paa hvilken dens Taalmodighed og gode Vilje til at yde den anvendte Kunst sin Tjeneste, er bleven stillet, end over det Forfald, som en ligegyldig og uformaaende Regering har beredt det franske Kunsthaandværk«.

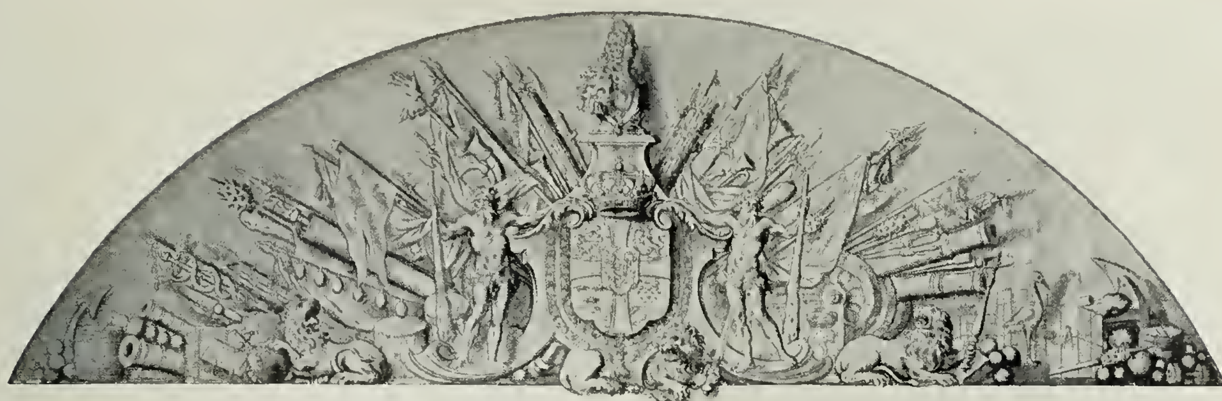


Fig. 218. J. C. Sturmberg: Tegning til det store Relief over Kancellibygningens Port.

FRONTISPICERNE PAA KANCELLIBYGNINGEN.

AF F. R. FRIIS.



Fig. 219. J. C. Sturmberg: Frontispice over Kancellibygningens Indgangsdør.

Den store røde Kancellibygning ved Christiansborg Slot er opført af Kong Frederik IV i Aarene 1718—22, og omtrent ved samme Tid eller lidt tidligere opførtes Rigsarkivets, eller, som det dengang hed, Gehejmearkivets Bygning, imellem Kancellibygningen og det store kongelige Bibliothek. Det var Justitsraad og Hofbygmester *Johan Konrad Ernst*, der forestod Arbejdet og afsluttede de derhen hørende Kontrakter med Haandværkere og Kunstnere. Til Prydelse for Kancellibygningen udvendig og indvendig blev der udført endel Sten- og Billedhuggerarbejder af *Diedrik Gercken*, Brødrene *Sturmberg* og andre. Men her skal kun meddeles lidt om det store Reliefbillede over Porten og Billederne over den mindre Indgang fra Slotspladsen. Disse endnu bevarede Billeder ere udførte af Billedhuggeren J. C. Sturmberg, der ogsaa har udført nogle endnu bevarede smukke Loftsdekorationer i det indre af Bygningen[1].

Johan Christof Sturmberg arbejdede sammen med sin Broder *Johan Adam Sturmberg*; han er den mest bekjendte af de to Brødre og var vistnok den betydeligste af dem. Han havde baade Lærlinge og Medhjælpere, og han arbejdede meget for Kongen i Aarene fra 1708 til sin Død i Slutningen af 1722; men han arbejdede under trykkende Forhold, som de fleste Kunstnere her i Landet paa den Tid.

Det store Reliefbillede over Porten er forfærdiget af hvidt Marmor og Bremer Sandsten. Det er omtrent 20 Meter langt og 10 Meter højt, og i Rigsarkivet findes endnu en stor Tegning af det, af hvilken en lille Kopi her meddeles (Fig. 218). Den 14. Februar 1718 blev der

[1]. De omtales udførligt af F. J. Meier i Tidsskrift for Kunstindustri, 1886, S. 42 flg.

sluttet Akkord med J. C. Sturmberg om at forfærdige dette Reliefbillede. Han havde forlangt 1200 Rd. for det, hvilket vistnok var temmelig lidt, men Ernst vilde kun give 1000 Rd. og Sturmberg gik ind paa at levere det til den Pris og selv tillægge Materialet. I Begyndelsen af Marts 1718 fik han udbetalt de første 500 Rd. til Indkjøb af Materiale, og kort efter rejste han til Udlandet for at kjøbe Marmor og Sandsten. I Hamborg kjøbte han 3 Blokke Marmor, hvoraf Kong Frederik IV's Buste og Rigsvaabenet er forfærdiget, og i Bremen kjøbte han den fornødne Sandsten. I November 1718 fik han udbetalt 300 Rd., da Ernst havde erklæret, at det fornødne Marmor og Sandsten var skaffet tilveje. Af den lille Rest, der var tilbage af Betalingen, fik han senere to Afdrag, hvert paa 50 Rd., og endelig de sidste 100 Rd. i Slutningen af Aaret 1719, da hele Reliefbilledet var færdigt og anbragt paa sin Plads. Men da Sturmberg var kommen saa vidt, havde den for ham meget uheldige Kontrakt aldeles ruineret ham og bevirket, at han var kommen i en Gjæld paa 300 Rd., som han paa ingen Maade kunde betale. I Løbet af et Par Aar skrev han adskillige Suppliker til Kongen om at faa et Tilskud til den knappe Betaling, og Bygmesteren Ernst anbefalede ham paa det bedste, men uden Virkning. Sturmberg skrev, at Stenpriserne og Fragten var stegen saa forfærdelig, at han havde maattet betale 240 Rd. i Fragt. Imidlertid fik han Arbejde paa Fredensborg eller Østrup, som det endnu dengang hed; men dette Arbejde fik han heller ikke for godt betalt, og i Juni 1722 skrev han til Kassereren, Kammerraad Lautrup, at hans Stilling fremdeles var meget sørgelig, og at han af Frygt for sine Kreditorer ikke turde komme til Kjøbenhavn. Lautrup var saa heldig at faa udvirket, at der blev tilstaaet Kunstneren en Gave af 200 Rd., Sturmberg kvitterede for dette Beløb den 11. Juli s. A., men døde omtrent et halvt Aar senere. — Det store Reliefbillede blev forøvrigt i Aaret 1722 overmalet hele 5 Gange med Oliefarve, hvilket kostede 66 Rd. Man havde dengang en vis Passion for at overmale alt muligt.

Figurerne over Indgangen til Kancellibygningen fra Slotspladsen ere ligeledes af Johan Christof Sturmberg, men selve Portalen hører til Diedrik Gerckens Arbejde. J. C. Sturmberg skriver, at han efter Justitsraad og Generalbygmester Ernsts Ordre har forfærdiget den lille Frontispice over den store Dør paa det nye Kancelli, mod Slottet, af norsk Marmor, med Kongens Navn og Krone og to siddende Børn; Marmoret er leveret fra Kongens Materialgaard og der var gjort Akkord om 70 Rd. i Arbejdsløn. Disse Penge udbetaltes 1719, da Arbejdet var fuldført og befundet tilfredsstillende.

NOGLE GENSTANDE PAA INDUSTRIFORENINGENS JULEUDSTILLING SAMT ANDRE ARBEJDER FRA DEN SIDSTE TID.

AF R. BERG.

Industriforeningens Juleudstilling overraskede denne Gang ved en Righoldighed paa gode kunstindustrielle Arbejder. Flere af Kjøbenhavns bedste Navne var repræsenterede, saa at denne lille Udstilling i Virkeligheden gav et Billede af, hvad dansk Kunstindustri formaar, og hvad det er for Kræfter, der rører sig i den. Naturligvis var alting ikke lige godt eller lige kønt, men det var jo heller ikke Meningen at danne nogen »udsøgt« Udstilling i den Forstand, at alt skulde kunne bestaa for en kræsen Smag. Det Formaal, Udstillingen

havde: at vise det store Julepublikum, at det er ganske unødvendigt at købe udenlandske Sager, og at det, der laves herhjemme i Virkeligheden staar over det gennemgaaende ret tarvelige Gods, der udbydes paa denne Aarstid — det opfyldte den.



Fig. 220. Askebæger fra P. Ipsens Enke.

De Sager, der først og fremmest vakte ens Opmærksomhed — man kunde næsten sige selvfølgeligt — var de keramiske. *Bing & Grøndahl* mødte med en stor blaa dekorativ Vase samt enkelte Stykker af det bekendte Hejrestel og Platterne med danske Byvaaben. *P. Ipsens Enke* udstillede, foruden sine bekendte antike Vaser og Statuetter, en Række Genstande, der viste Prøver paa Fabrikkens nyeste Virksomhed. For den almindelige Bevidsthed vil det vel endnu i lang Tid være Kopierne efter Thorvaldsen og de antike Vaser, der knytter sig til det Ipsenske Firma, men der er næppe Tvivl om, at den moderne Retning, som det i Løbet af dette Tiaar har slaaet ind paa under tydelig Paavirkning af de Bevægelser, der har bragt nyt Liv ind i hele vor Tids keramiske Industri, vil føje et nyt Led til den Berømmelse, som det Ipsenske Navn med Rette bærer. Dette Tidsskrift har allerede for længe siden (i Aargangen 1893 Side 137), baade i Ord og Billeder henledet Opmærksomheden paa denne nye Side af det Ipsenske Firmas Virksomhed. Det er derfor nok her med ganske faa Ord at nævne enkelte af de Genstande, der fandtes paa den her omtalte Udstilling. Meget gratiøs var saaledes en Terrakottastatuette af en ung Moder med et diende Barn. Den Finhed og Ømhed, hvormed alle Enkeltheder var behandlede, den Ynde, der var fremtrædende i Linjerne og den delikate Farvevirkning, der var opnaaet ved det glansløse, sprøde Materiale, gjorde dette Arbejde overmaade tiltrækkende. Det er ikke for ingenting, at det Ipsenske Firma altid saa inderligt har staaet i nøje Forhold til det antike Kunsthaandværk. Paavirkningen fra de gamle bøotiske Statuetter er i et Arbejde som dette tydelig nok. Der er maaske en Smule mindre Friskhed, lidt mindre Primitivitet, men der er den samme Sans for Rytme og den samme Smag for de ungpigeagtig naive, undertiden lidt sødladne Emner. Man fristes til at spørge om, hvorfor der ikke gøres noget mere ud af denne nydelige Genre. Skulde det moderne Liv mon ikke kunne byde paa Emner, der egnede sig til at gyde nyt Liv i denne Kunstart. Ganske vist, vor Tids Danse- og Syngepiger er næppe saa tiltalende og uskyldige Væsener som de bøotiske synes at have



Fig. 221.
Sortbrændt Krukke fra P. Ipsens Enke.

været, saa fra den Kant er der næppe noget at vente. Men mon ikke det moderne Sportsliv — navnlig Kvindegymnastiken — kunde yde Typer, der var værd at studere lidt nøjere?



Fig. 222.
Georg Jensen og Joachim Petersen: Krukke.

Hvad de mere moderne Genstande fra det Ipsenske Etablissement angaar henvise vi til den her afbildede sortbrændte Krukke, dekoreret med dansende unge Piger i Relief (Fig. 221). Ejendommelig i Modsætning til de ældre stilstrænge Sager er ogsaa det ligeledes her afbildede Askebæger (Fig. 220) dannet af fire sammenslyngede Mus. Hvis man ikke vidste bedre, skulde man slet ikke tro, at denne morsomme, om et rent naturalistisk Studium vidnende, Genstand var udgaaet fra Ipsen. Men den viser, ligesom flere andre Ting, hvormeget nyt, der endnu kan ventes fra det gamle Firma.

Foruden de nævnte Firmaer ere *Georg Jensen* og *Joachim Petersen* repræsenterede ved en Del keramiske Arbejder — Vaser, Krukker, Dyreformer o. s. v. Disse Kunstnere ere forholdsvis nye som Keramikere, men have dog allerede ved flere Lejligheder vidst at hendrage Opmærksomheden paa sig. Et af deres Arbejder — en stor Stenkrukke med en Kvindefigur som Hank var udstillet paa Foraarsudstillingen paa Charlottenborg og købtes af det danske Kunstindustrimusæum. Den findes afbildet og omtalt andet Steds i dette Hæfte. Ejendommelig for de to nævnte Kunstnere synes en vis Forkærlighed for det primitive. En Del af deres Krukker minde f. Eks. i høj Grad om de ved Troja udgravede. Andre Arbejder ere derimod helt moderne, baade i Form og Dekoration. Helt fuld af lyrisk Stemning og den skæreste Sommernattepoesi er en Krukke med en ung drømmende Kvindeskikkelse under et Kastanietræ. Fornøjelige og friske i Opfattelsen er en Del Studier fra Dyre- og Menneskelivet, f. Eks. den her afbildede Skaal med en blæsende Menneskefigur (Fig. 222). Meget indtagende var endelig en Del Krukker ved deres smukke Farver og pragtfulde Glassurer.



Fig. 223.
Fodende af en Seng fra C. B. Hansens Etablissement.

At vore Møbelfabrikanter stedse har været lydhøre overfor de nye Strømninger, der have været fremme og altid har forstaaet at knytte dygtige kunstneriske Kræfter til sig, er en kendt Sag, der vinder ny Bekræftelse ved det Sovekammermøblement, som

C. B. Hansens Etablissement udstiller. Det er lavet af mat Nøddetræ med Indlæg af Ahorn. Det er fornøjeligt at se, at den gamle kønne Intarsiakunst atter bliver taget op efter lang Tids Dvale. Man kunde ganske vist ønske, at den blev drevet med lidt større Selvstændighed, og at Ludvig XVIs Stil og Empirestilen blev lidt mindre benyttet som Forbilleder. Undertiden mærker man dog en moden og bevidst Stræben efter at yde noget personligt. Dette gælder f. Eks. den her afbildede Fodende af den fra C. B. Hansen udstillede Seng (Fig. 223). Mindre tiltalende er det derimod, at Tegneren har anvendt den samme stiliserede Plante paa en Komode, saaledes, at hele Forsiden, uden Hensyn til den Afbrydelse Skufferne danner, behandles som en Flade. Imidlertid denne Indvending er af mindre Betydning overfor det smukke og omhyggelige Arbejde.



Fig. 224.
Lampet til elektrisk Lys
fra F. W. Doberch & Søn.

Vore Kunstsmede staar heller ikke tilbage, naar det gælder om at præstere smukt Arbejde. Dette Tidsskrift har saa ofte omtalt *F. W. Doberch & Søns* Arbejder, at en nærmere Indgaaen er overflødig. Vi nøjes med at bringe en Afbildning af en Lampet til elektrisk Lys (Fig. 224), der udmærker sig ved sine kraftige Planteslyngninger og et smukt gennemført Arbejde. Det elektriske Lys stiller jo helt nye Opgaver for vore Kunsthaandværkere, og det er derfor interessant at se, med hvilken Iver flere af dem har givet sig af med at konstruere Former, der nøje retter sig efter det elektriske Lys' Natur. Ogsaa Kunstsmed *P. Chr. Madsen* har dette Tidsskrift tidligere haft Lejlighed til at beskæftige sig med. For en hel Del af de Genstande, han udstiller, kan man med Rette bebrejde ham en altfor stor Eftergivenhed for visse smagløse Fordringer hos det store Publikum i Retning af at smedde naturalistiske Efterligninger af Roser og andre Blomster. Særlig uheldige er saaledes en Samling Lamper og Lysekroner. Imidlertid kan han, naar han faar Lov til det, lave rigtig smukke Ting. Det her afbildede Skab viser saaledes et aabent Øje for en virkningsfuld dekorativ Anbringelse af Beslag og en fin Forstaaelse af Materialets Natur og Haandværkets Teknik (Fig. 225).



Fig. 225. Skab med Smedejernsbeslag af P. Chr. Madsen.

* * *

Sansen for Udsmykningen af vore offentlige Pladser synes i den sidste Tid at have taget et glædeligt Opsving. De store Projekter til monumentale Fontæner, der har været drøf-

tede det sidste Aarstid, de mange Forslag til Mindesmærker for berømte Mænd eller historiske Begivenheder ere Vidnesbyrd herom. Men ved Siden heraf findes der en klar Forstaaelse af, at det ikke altid er nødvendigt at slaa store Brød op for at smykke en Plads. Ofte kan det gøres ved tilsyneladende ganske smaa Ting. En heldig Gruppering af Træer, en smuk Indfatning af en Kilde, et kønt Stakit osv. er Genstande, der meget ofte kan give en dertil egnet Plads Karakter. Til denne Gruppe af smaa, gode Inventioner maa man regne den af *Kjøbenhavns Forskønnelsesforening* rejste Kildeindfatning ligeoverfor Klampenborg-Banegaarden i Gyldenløvesgade. Den lille trekantede Plet, der hidtil kun har været smykket af en nøgen, ikke altfor pæn Flagstang, er nu bleven prydet af en af Arkitekt *M. Nyrop* tegnet og Billedhugger *Bundgaard* hug-



Fig. 226.
M. Nyrop og Bundgaard: Kildeindfatning af Granit.



Fig. 227. Joakim Skovgaard. St. Jørgens Kamp med Dragen. Mosaik.

get Granitindfatning om en Kilde (Fig. 226). Den lille kunstløse Opbygning, hvis eneste plastiske Udsmykning er Hovedet af et Uhyre (en Jordaand eller andet lignende Væsen), af hvis Mund, Vandstraalen flyder ud, er i høj Grad indtagende netop ved sin Simpelhed og ved den Djærvhed, hvormed det hele er udført. Navnlig, naar Vandet sprøjter ud over Graniten og væder dets Flade, faar dette lille Stykke Arbejde en karakteristisk Farvevirkning, der tager sig rigtig godt ud ved Siden af de grønne Planter, der omgiver det. Der er ingen Tvivl om, at det vil virke forfriskende paa de mange Skovgæster, der Sommersøndage, slaar sig til Ro paa den lille Plets stilfulde Bænke.

* * *



Fig. 228. V. Bissen, M. Nyrop og Viggo Hansen: Absalon. Statue i drevet Kobber til det nye Raadhus.

I Tilslutning til Arkitekt *Clemmensens* Artikel i dette Tidsskrifts 3die Hefte om Joakim Skovgaards Mosaiker paa Imanuelskirken i Kjøbenhavn, bringer vi her en Afbildning (Fig. 227) af den anden Mosaik: St. Jørgens Kamp med Dragen, som for nylig er bleven sat op over den anden af de nordlige Indgangsdøre. I Begyndelsen af næste Aar vil de manglende tre Mosaiker blive opsatte. Emnerne for disse vil blive: Over Hovedindgangen: En Kopi efter en oldkristeligt Mosaik og over de to sydlige Indgange: Den fortabte Søn og Hyrdens Kamp med Ulven. De to første udføres efter Tegning af *Joakim Skovgaard*, det sidste efter Tegning af Broderen *Niels Skovgaard*.

* * *

Naar det nye Raadhus i Kjøbenhavn en Gang staar færdigt, vil det sikkert, baade i det ydre og indre, komme til at danne et interessant Vidnesbyrd om, hvad dansk dekorativ Kunst og Kunsthaandværk formaaede at præstere i Slutningen af det 19. Aarhundrede. Blandt de Ting, der saaledes vil tildrage sig Opmærksomheden, vil den Statu, af Biskop Absalon, der skal opstilles i Nichen over Raadhusportalen, sikkert høre til de første (Fig. 228). Der er ogsaa her af tre Kunstnere i Forening udført et Arbejde, som fortjener at blive nærmere kendt. Selve Statuen er modelleret af Billedhugger, Professor Bissen, den dekorative Ramme af Raadhusets Bygmester, Arkitekt *Nyrop*. Rent bortset fra Statuens og Rammens kunstneriske Værd, faar dette Arbejde imidlertid en særlig Interesse ved sin Fremstillingsmaade. Hele Arbejdet er nemlig udført i drevet Kobber af Billedhugger *Viggo Hansen,* der bl. a. vil være kendt ved Udførelsen af de ligeledes udhamrede Figurer til Jesuskirken (s. Aarg. 1895, S. 89 flg.). Da Arbejder af denne Art ere sjældne herhjemme, skal der her i Korthed gøres Rede for, hvorledes de udføres. En Kobberplade af passende Størrelse udhamres, indtil den faar Form af en Beholder. Efter Modellen afsættes derpaa nøjagtige Maal, og Kunstneren udhamrer nu indvendig fra i store Træk den Genstand eller den Enkelthed, der skal fremstilles. Detaillerne udføres paa den udvendige Side. Under Arbejdets Gang maa Metallet imidlertid idelig glødes, da det bliver haardt, naar det har modtaget et vist Antal Hammerslag. Hovedet til Absalonsfiguren har f. Eks. været glødet ikke mindre end 20 Gange. Naar alle Enkeltheder ere færdige, nittes eller loddes de sammen. Fordelen ved drevne Arbejder er først og fremmest den, at Vægten bliver langt ringere, end om de skulde støbes. Den $5^1/_2$ Alen høje Absalonstatue vejer saaledes kun 900 Pund. I kunstnerisk Henseende opnaar man endvidere den Fordel, at der, medens Arbejdet staar paa, kan foretages Rettelser og Forbedringer, hvad der er saa godt som umuligt, naar en Genstand er støbt.



Fig. 229. Chr. Hansen: Mindesten over Carl Ploug.

Absalon er fremstillet som Bisp og Kriger. Holdningen er værdig og dekorativ, og Statuen vil sikkert komme til at passe udmærket ind i den Bygning, hvortil den er bestemt. I den ene Haand bærer Absalon Sværdet og i den anden Bispestaven, tegnet efter Staven paa Nationalmuseet. Klædningen er smykket med Motiver fra Mønstret paa det Stof, der findes i Knud den helliges Skrin i Odense. Ved Figurens Fødder ses Roskildes og Lunds Bispevaabner.

Nichen prydes foroven af en Borg ved Vandet, Symbol paa Staden Kjøbenhavn, og Rammen bærer Indskriften: Ærkebiskop Absalon, født 1128, død 1201, Sjællands Biskop, denne Stads Grundlægger.

* * *

nogen Slider — hurtigst mulig søgte at lægge Østersøen imellem sig og vort Fædreland. Han maatte for det første male Kongen og Dronningen; Originalerne er desværre gaaet tabt. Fremdeles maatte han sikkert, som det var Skik og Brug, gentage sine egne Originaler, for at beslægtede Fyrster kunde eje Billeder af det danske Kongepar. I Dresden findes et Portræt af Kristian III, der — efter Fotografi at dømme — ser ud til at være af Binck. Endvidere maatte han male Kristian III's Slægt i opstigende Linie; en saadan Anetavle fra Bincks Haand er vistnok — det synes at fremgaa af Kopien paa Frederiksborg — endnu fuldstændig bevaret paa Gripsholm. Men ogsaa Anetavlen maatte Binck gentage; paa Gaunø findes ganske sikkert Brudstykker af en saadan, paa Frederiksborg saas før Branden Brudstykker af endnu en tredie Anetavle; de hørte, i Følge Høyens Antydninger, aabenbart herhen.



Fig. 206. Cartouche med det danske Vaaben. Tegnet af Jacob Binck til Kristian III's Bibel.

Endelig har Binck ogsaa malet en Del Adelsfolk; nogle af disse Portræter er bevarede, om andre haves paalidelig Efterretning, og atter andre er komne til os i Kopier. Desværre er ikke et eneste af de Binck'ske Portræter her i Landet i en nogenledes anstændig Tilstand; et er i den Grad forvasket, at kun den brune Undermaling staar tilbage, andre er i nyere Tid aldeles gennemmalede, og ved et enkelt har man ikke indskrænket sig alene til denne grove Restauration, men man har endogsaa tilladt sig at forsyne den Fremstillede med en Frisure fra Kristian IV's Tid og et helt nyt Navn. Man har nemlig betegnet Billedet — der hænger paa Frederiksborg — som et Portræt af Mogens Gyldenstjerne[1], uagtet den oprindelige Aldersangivelse, der har faaet Lov at blive staaende, ikke stemmer med denne Betegnelse. Det bedst bevarede af Bincks Portrætmalerier fra denne Tid — Halvtredserne — hænger paa Slottet i Königsberg; det forestiller Hertug Albrechts og Dorotheas Datter Anna Sofie, der var født 1527. Da den langtfra indtagende, men øjensynlig godlidende unge Fyrstinde med en vis Pretention er fremstillet som Jomfru — med

[1]. Under dette urigtige Navn gengivet i »Danmarks Riges Historie«, III, S. 62, Fig. 30.



Fig. 207.
J. Binck: Prinsesse Anna Sofie af Prøjsen.

udslagent Haar — maa man antage, at Billedet er malet kort før hun i Februar 1555 ægtede Hertug Albrecht af Meklenborg (Fig. 207).

Det bedst bevarede af de danske Portræter er Kansleren Johan Friis', som endnu hænger paa hans gamle Herreborg, Hesselagergaard paa Fyn. Skønt ogsaa det er stærkt imalet, gør Brystbilledet af den sortklædte Kansler mod den kølig blaa Baggrund dog endnu en kraftig og betydelig Virkning. Men man kan endnu den Dag idag, naar man nøje undersøger de sørgelige Rester af de andre Portrætbilleder, ane, hvilken dygtig Portrætmaler Binck maa have været. Det er ikke nogen helt dagligdags Kontrafejer, der har gengivet den kraftige og rørige Kansler, en af Humanismens Budbringere i Danmark; eller den udtærede Albrekt Giöe til Krenkerup med det lange Skæg — en Mand der ser ud, som bar han paa en ulægelig Sygdom; eller den gode og grimme danske Adelsdame Fru Birgitte Giöe, i hvis store, bare Ansigt Trækkene er saa underlig udviskede. Og Kunstnerens Pensel har ret gjort Stads af de solide og kostbare Stoffer, hvori Datidens Herrer og Damer gik klædte, og af det meget Guld og de Smykker, hvormed de pyntede sig. Birgitte Giöe bærer en hel lille Guldsmedbutik paa sig. Stofferne og Smykkerne maler Binck med megen Grundighed, han nøjes ikke med at gengive den maleriske Virkning, men han fordyber sig — paa det 15de Aarhundredes Vis — i Sagen selv. Dog har end disse ærlige og velbyrdige Herrer og gode Damer udleveret deres Klæder og Smykker til Kunstnerens Pensel, saa har de paa den anden Side ikke givet sig helt hen til Kunstneren og Beskueren. Over alle disse Mennesker er der endnu et Præg af stor Tilbageholdenhed; man mærker, at Middelalderen ikke ligger saa langt ude i Horisonten, og at Individet endnu ikke helt vover at udfolde sig (Slgn. Fig. 208).

Endnu et Arbejde fra Bincks Haand af en noget anden Art synes at være bevaret her i Danmark, nemlig den Halvfigur af Gibs, forestillende en Kvinde, der findes i Kapellet bag Højalteret i Herlufsholm Kirke. Figuren er aabenbart udført paa Grundlag af en Afstøbning over Lig, og *Henry Petersen* var tilbøjelig til den Antagelse, at Billedet gengav Pernille Giøe, Birgitte Giöes



Fig. 208. J. Binck: Antonius Bryske. Frederiksborg.

Søster, der døde i Begyndelsen af 1552. Hvis denne Formodning er rigtig, er dette det første rent verdslige, plastiske Portræt, der findes i Danmark. Da det vides om Binck, at han netop gav sig af med at udføre Gibsportræter paa Grundlag af Afstøbninger over Lig, ligger det nær at antage, at man her har et saadant Arbejde fra hans Haand.

Om Bincks sidste Leveaar i Königsberg — han døde Sommeren 1569 — er der iøvrig ikke meget at berette. Han synes mest at være bleven beskæftiget af Hoffet med mindre dekorative Arbejder. Formodentlig har han ydet sin Hjælp til de pragtfulde Sølvbind, som blev udførte paa Foranledning af Hertug Albrechs anden Gemalinde, Anna Maria. Det er fremdeles vor Mening, at de to Portrætmedailler, af Hertugen og Hertuginden, der er anbragte paa et Par af Bindene, er udførte efter Bincks Modeller, skønt Ehrenberg stærkt betvivler det. Det siger jo egentlig intet, at de visselig er temmelig raa; den iøjnefaldende Lighed i Behandlingen af Enkelthederne, der er mellem disse Medailler og de to støbte Kobbermedailler i vor Møntsamling, tyder paa, at alle fire Medailler kan føres tilbage til samme Haand.

Til Slutning gives her en Fortegnelse over de danske Medailler og Skuepenge i den kgl. Møntsamling, der kan henføres til Binck.

1. *Støbt og ciseleret Sølvmedaille.* Forsiden: Brystbillede af Kristian III; venstre, behandskede Haand, som alene er synlig, holder en Handske. Kongen har Fuldskæg, kortklippet Haar; Baret med Fjer, høj Linnedkrave, Kæde om Halsen, brocheret, pelsværksforet Kappe med Pelsværkskrave. Til Siderne for Hovedet med ophøjede Cifre 1541. Omskrift: CHRISTIAN · VON · G · G · ZV · DEN · NORWE · DER · WEN · VND · GOT · KVNIG · — Bagsiden: Skjold, hvori det danske, norske og Provinsernes Vaaben; derover Krone. Omskrift: ZV · GOT · MEIN · TROST · ALLEIN · SVNST · ANDERS · KEIN. Diam. 71 mill. Beskrivelse over Mynter og Medailler i den kongelige Samling. Christian III, Nr. 128. (Fig. 197.)

2. *Ensidet, støbt Kobbermedaille* med forgyldt Forside, gennemboret foroven. Forsiden: Brystbillede af Kristian III, i højre Haand en Rulle, paa Hovedet Baret med Fjer; høj Krave med Pibestrimmel, opskaarne Ærmer, brocheret pelsværksforet Kappe med Pelsværkskrave. Aarstallet 1559 graveret i Grunden. Omskrift som Nr. 1. Diam. 70 mill. Beskr. Christian III, Nr. 211. (Fig. 201.) NB. Naar Diameteren af denne og den følgende Medaille er noget mindre end Sølvmedaillens, beror dette paa, at til Sølvmedaillens Diameter kommer Bredden af den Ring, med hvilken For- og Bagsiden er samlede.

3. *Ensidet, støbt Kobbermedaille* med forgyldt Forside, gennemboret foroven. Pendant til Nr. 2. Forside: Brystbillede tilvenstre af Frederik I, iført Kappe, hvorfra højre Haand stikker frem. Paa Hovedet netagtig Hue, Skæg paa Kinden og under Hagen. Høj, brocheret Krave med Pibestrimmel. Aarstallet 1530 graveret i Grunden. Omskrift: FRIDERICVS · VON G · G · ZV · DEN · NOR(korrumperet)WE · DER · WEN · VND · GOT · KVNIG. Diam. 70 mill. Beskr. Friderich I, Nr. 93. (Fig. 202.) NB. Omskriften er ændret Gentagelse af Omskriften paa Nr. 2.

4. *Støbt Skuepenge af Guld.* Forsiden: Kristian III's Hoved med Baret og Halskrave, Profil tilvenstre. Omskr. CHRISTIANVS · 3 · D · G · DANO · REX. Derom en Bladkrans. Bagsiden bærer Indskriften: VNICA · SPES · MEA · CHRISTVS · 1541. Derom en Bladkrans, foroven og forneden sammenholdt af et Par let slyngede, kvastede Baand. Skuepengen er indfattet i en vreden Guldrand og forsynet med Øsken. Diam. 30 mill. Beskr. Christian III, Nr. 124.

5. *Samme som foregaaende,* men uden Rand og Øsken. Diam. 26 mill. Beskr. Chr. III, Nr. 125. (Fig. 204.)

6. *Samme som foregaaende,* dog gennemboret foroven og lidt forskellig med Hensyn til Tegnene mellem Ordene. Diam. 26 mill. Beskr. Chr. III, Nr. 126.

7. *Støbt (?) Skuepenge af Sølv.* Samme som Nr. 5. Diam. 26 mill. Beskr. Chr. III, Nr. 127.

8. *Støbt Skuepenge af Sølv.* Fors.: Kongens Hoved som Nr. 4, derom en Bladkrans, hvis

kvastede Baand ses til hver Side af Hovedet. Omskr. om Randen: CHRISTIANVS · 3 · D · G · DANOR · SCLA · GOTO · REX. Bagsiden: SPES · MEA · SOLVS DEVS · 1545; derom en Bladkrans sammenholdt af kvastede Baand. Om Randen Omskr. SLESVICI · HOLSA · STORMA · ET · DITME · DVX. Diam. 32 mill. Beskr. Chr. III, Nr. 139b.

9. *Støbt Skuepenge af Guld,* med Øsken. Fors.: Kongens Hoved omgivet af en Bladkrans med kvastede Baand som foregaaende. Bags. CHRISTIANVS · 3 · D · G · DANIE · Z (ɔ: et) · NORVEGIE · REX · 1550. Diam. 22 mill. Beskr. Chr. III, Nr. 170.

10. *Støbt (?) Skuepenge af Sølv.* Samme som foregaaende, men uden Øsken. Diam. 22 mill. Beskr. Chr. III, Nr. 170a. (Fig. 203).

11. *Støbt Skuepenge af forgyldt Sølv.* Fors. som Nr. 9. Bags.: Dronning Dorotheas Hoved, Profil tilvenstre; Halskrave, Net om Baghaaret, Barèt med Fjer paa højre Side af Hovedet. Omskr.: DOROTHEA · REG · DANIÆ. Diam. 22 mill. Beskr. Chr. III, Nr. 208c. (Fig. 205).

12. *Støbt Skuepenge af Guld.* Fors. som Nr. 9, men plumpt ciseleret; ingen Øsken. — Bags.: IHS, derunder K. K indenfor en Krans. Diam. 22 mill. Beskr.Chr. III, Nr. 208.

13. *Støbt Skuepenge af Guld.* Fors. som Nr. 4. — Bags.: I Midten Kristi Monogram, til Siderne: MEA · SPES; forneden: 1580. Diam. 25 mill. Beskr. Chr. III, Nr. 213.

14. *Støbt Skuepenge af Guld.* Fors. som Nr. 4. — Bags.: Egern-Friis og Hvitfeldt-Vaabnene indgraverede; foroven L(isbeth) F(riis; Jacob Hvitfeldts Enke), forneden: 91, det Hele indenfor en Krans. Diam. 25 mill. Beskr.: Chr. III, Nr. 214.

NOGLE KJØBENHAVNSKE LAVSSEGL.

AF C. NYROP.

For nogen Tid siden fik jeg fra Dr. *N. H. Bay* i Randers tilsendt et kobberstukket Blad, hvorpaa saas en Række kjøbenhavnske Lavssegl. »Kjender De hoslagte Blad?« skrev han, »jeg fandt det forleden mellem mine Papirer«. Jeg kjendte det ikke, men jeg kom snart under Vejr med, at det Blad, der havde Overskriften »Kiøbenhaffns Laugers Indsegler Anno 1676«, hørte til de Kobberstik, som Professor *P. Resen,* der døde 1688 som Præsident i Kjøbenhavn, med stor Bekostning lod udføre til sin store Danmarks Beskrivelse, »Atlas Danicus«, der aldrig saa Dagens Lys. Hans i over tredive Folianter indbundne Samlinger brændte i Kjøbenhavns Ildebrand 1728. Hvad man nu har tilbage, er en i forrige Aarhundrede tagen Afskrift af det Uddrag paa Latin, som han lod foretage i Aarene 1684—87 (I—VII Voll. i Uldallske Saml. Nr. 186 Fol. i det store kgl. Bibl.) samt nogle ganske faa Exemplarer af de til Værket udførte Kobbere; Resen udsendte dem 1677 med et særligt Titelblad[1].

Det er forøvrigt en blandet Fornöjelse nöjere at undersøge de paa det her omhandlede Blad afbildede Segl; der er 35, nemlig 31 Haandværkerlavs Segl og saa Høkernes, Kjøbmændenes, Rodemesternes og Skippernes Segl. Tegneren, formentlig Kobberstikkeren *Joh. Husman,* har ikke fjærneste Forstand paa at gjengive Seglenes Karakter. Alt svømmer ud i en ensartet Almindelighed, der gjör saavel Minuskler som Majuskler til de samme kjedelige, karakterløse store latinske Bogstaver; kun i eet Tilfælde, i Skrædernes Segl (Aarg. 1897, S.

[1] Om det Resenske Atlas kan ses *S. Birket Smith:* Om Kjøbenhavns Universitetsbibliotek för 1728 (1882, S. 51—53) og de der citerede Skrifter.

197 Nr. 228), anvender han en latinsk Skriveskrift, der er om muligt endnu værre. Mærkeligt er det ogsaa at se, hvorledes han i en Række Tilfælde emanciperer sig fra de i Seglene anbragte Aarstal; han udelader dem helt, saaledes som i Bødkernes, Drejernes, Hjulmændenes og Tømrernes (Aarg. 1897, Nr. 77, 90, 131 og 308). Underligst ser det forøvrigt ud i Murernes Segl (Aarg. 1897, Nr. 148), hvor han lader Omskriften ende med »Anno« uden at lade noget Aarstal følge efter. Hvor utilforladelige hans Gjengivelser ere, kan f. Ex. ses af



Fig. 209. Dugmagerne.



Fig. 210. Hattemagerne.

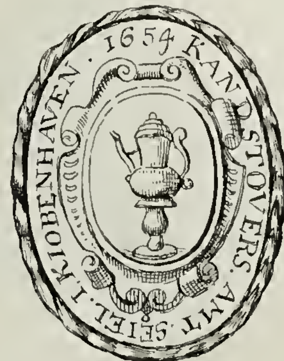


Fig. 211. Kandestøberne.

Barberernes Segl (Aarg. 1897, Nr. 51). Her er Aarstallet bevaret, men fra 1516 er det blevet til 1416; det Aareladningsglas, som den ene af Seglets to Helgener staar med i Haanden, gjengives som en almindelig Skjænkekande, og de nedhængende Folder i hans Ærme ere paa en underlig Maade blevne til et Skib.

Saaledes kunde der blives ved i rig Uendelighed. Intet er akkurat. Indskriften i Bundtmagernes ældste Segl (Aarg. 1897, Nr. 71) tette er buntmageris och snider insele [y] Haf[n] bliver til BVNDMAGERS OC SCHINDERES INDSEGEL, og i deres yngre Segl (Aarg. 1897, Nr. 69)



Fig. 212. Malerne.

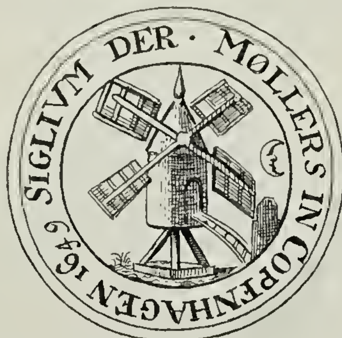


Fig. 213. Møllerne.



Fig. 214. Væverne.

bliver BVNDTMACHER til BVNDWERCHER. Men trods Alt, hvad der saaledes kan siges, beriger Resens kobberstukne Sigilblad dog paa forskjellig Maade vor Viden.

Det kan være tvivlsomt, om det for Possementmagerne gjengivne Segl i Virkeligheden skal være forskjelligt fra det, der er afbildet ovfr. i Aarg. 1897 som Nr. 159 eller 160; men sikkert synes det at være, at Garverne have haft et ældre Segl end de, der ses i Aarg. 1897, Nr. 92—94. Det Resenske Blad har et Garversegl væsentlig som Nr. 94, men med den tyske Indskrift: GERBER IN COPENHAGEN INSIGEL. Det har ogsaa sin Betydning, at dette Blad slaar fast, at det i Aarg. 1897 Nr. 96 med nogen Tvivl til Kjøbenhavn henførte Maler- og Glarmester-Segl virkelig er fra Kjøbenhavn, ligesom det formentlig oplyser, at det »Appa-

rat«, der ses tilhöjre i Remsnidernes og Bundtmagernes Segl (1897 Nr. 167), simpelhen er en Pung. Af absolut Interesse er det endelig, at Bladet bringer nogle helt nye, tidligere ukjendte kjøbenhavnske Haandværkerlavs Segl. De ere afbildede her i Fig. 209—213, og f. Ex. Malernes Segl giver et helt nyt Motiv. Efter det ovenfor Meddelte vilde det imidlertid være forunderligt, om der ikke til de Resenske nye Segl skulde hefte en eller anden Tvivl. Og her er da strax at gøre opmærksom paa den besynderlige Indskrift i Fig. 209. Slutningen af den: DOCK · MAKER · A · S · I · K · HE · K skal muligvis sige: Dugmager Amts Segl i Kjøbenhavn, men hvad betyder Begyndelsen: M · KLEN · BRET?

Tilsidst skal Opmærksomheden henledes paa det Resenske Væver-Segl (Fig. 214). Det ligner i alt Væsentligt det i Aarg. 1897 som Nr. 316 meddelte Segl, hvis Omskrift er: SOLI DEO GLORIA KOPENHAGEN 1648. I det Resenske Segl er Aarstallet dog 1540, og saa er der desuden et Kors under Solen og tre kjøbenhavnske Taarne over den liggende Skytte. Her er det Interessante, at Sol og Maane, der muligvis fra først ere komne med som hørende til det kjøbenhavnske Vaaben, ere blevne staaende selvstændigt i det senere Segl, efterat de tre Taarne ere tagne bort. Resen synes forøvrigt ikke selv at have vidst Besked om dette Segl. Det staar paa det kobberstukne Blad som det eneste, der ikke ved en Overskrift henføres til noget bestemt Lav, og mærkeligt nok er da ogsaa Skytten, der peger paa Væverlavet, paa den vedkommende Tavle (XVII) i den Uldallske Afskrift af Resens Atlas Danicus blevet til et Stykke Jord under de kjøbenhavnske Taarne. De Tavler og Billeder, der findes i denne Afskrift, ere nemlig ikke de originale Kobberstik og Træsnit, men i Tusch udførte Kopier, hvad der viser, baade hvor sjældne de originale Billeder da vare, og hvor meget man ofrede paa at have et muligst fuldstændigt Exemplar af Resens store Arbejde.

ENDNU LIDT OM DANSKE SILHUETTER.

AF E. GIGAS.



Fig. 215. Sophia Friderica Aabye,
Elev fra Døtreskolen i Kjøbenhavn c. 1800.

I Tilslutning til tidligere Meddelelser i dette Tidsskrift om indenlandske Frembringelser af den »sorte Kunst«, som kaldes Silhuettering, kan bemærkes, at det kgl. Bibliothek ejer een Silhuetsamling til foruden dem, der ere blevne omtalte her før. Den findes under Manuskriptafdelingen som Nr. 1255 bh, Kvart, i Ny kgl. Samling og benævnes »4 Protokoller, vedrørende det til Gavn og Fornøjelse stiftede Skoleselskab«. Afdøde cand. polit. Holger Lund har beskrevet Haandskriftet, dels fra dets personalhistoriske Side (i »Personalhistorisk Tidsskr.«, 2den Rækkes 2det Bd., 1887), dels fra dets skolehistoriske (i »Vor Ungdom« for 1886). Han har paavist, hvor de fire Protokoller virkelig høre hen, nemlig til den 1791 stiftede »Døtreskole« i Kjøbenhavn. De to af Bøgerne, som ere dem, der vedkomme os, indeholde et Antal tegnede Silhuetportræter — kun et enkelt

er klippet — forestillende Elever ved Skolen, som ere udgaaede fra den i de nærmeste Aar omkring 1800. Hvor Tilfældet er, at Eleven er afgaaet ved Døden under sin Skoletid, findes Billedet af en klassisk Gravurne. Hvert Portræt er ledsaget med sirlig kaligraferede Vidnesbyrd fra Skolens Lærere, og første Binds Titelblad er dekoreret med en lige saa sirlig allegorisk Komposition i Vandfarve. Hvad man faar at vide af Vidnesbyrdene i denne Mindebog, er ikke stort bevendt og giver just ikke noget fordelagtigt Vidnesbyrd om Pædagogiken hos Lærerne, i den Grad ere de ensformige i deres veldrejede Panegyrik. Mere kunde man maaske faa ud af Samlingen fra Personalhistoriens Standpunkt, da hver enkelts fulde Navn og Fødselsdag er anført; men Ulykken er, at hverken Forældrenes Navn eller deres Stand er angivet, og desuden er jo efter al Sandsynlighed de flestes Efternavn i Tidens Løb blevet ombyttet med et andet ved Giftermaal. Blandt Familienavnene findes forøvrigt adskillige bekendte, som Carstens, Hoskiær, Sundorph, Wexels, Lütken, Prom, Moe, Schlegel, Gosch, Bugge, Wilkens, Gude, Lawætz, Warburg, Hammond, Trepka o. fl.



Fig. 216. Anna Sophie Kirksteen,
Elev fra Døtreskolen i Kjøbenhavn c. 1800.

Der staar endnu tilbage at sige et Par Ord om Fysiognomierne og om Samlingens kunstneriske Værd. Man fejler næppe ved at antage, at de ialt 46 Portræter skyldes *Johannes Schandorff*, Døtreskolens Tegnelærer, født 1767, død 1826, ansat som Maler ved den kgl. Porcellænsfabrik 1791—97. Hans Navn — og 1798, Samlingens Begyndelsesaar — læses paa det omtalte Titelblad, og det er rimeligvis ogsaa ham, der har forsynet Portræterne med den ensartede runde Indramning: vexlende Blomsterpynt eller Baandslyngninger foroven, gul Grund. Schandorff har virkelig skilt sig meget net ved sit Arbejde, der røber sikker og øvet Haand og ret god Opfattelsesevne. Men han har da ogsaa haft Anledning til at kende sine Modeller nøje gennem Tegnetimerne. Synderlig udviklede Træk kan man jo ikke vente at møde, idet den ældste af de portræterede unge Piger kun er omtrent 16 Aar gammel, de fleste endel yngre. Det er gennemgaaende rare danske Ansigter — de unge Jomfruer og Frøkener vare jo ogsaa efter Vidnesbyrdene ganske ualmindelig rare — med Opstoppernæser, store Munde og bløde, fyldige Hager. Flere ere ganske barnlige i Lineamenter og Udtryk. Engang imellem ses dog en kraftigere eller finere tegnet Profil, og en jødisk født Elevs karakteristiske Raceansigt maa vistnok særlig have interesseret Kunstneren. Til Afvexling mellem de fordringsløse Frisurer og Dragter, som Flertallet bærer efter Datidens Skik, vise nogle enkelte af de portræterede sig med bølgende Flors Halsklæder, Haarpynt og runde Hatte. — Den »bedre« kvindelige Ungdom i Kjøbenhavn ved 19de Aarhundredes Begyndelse synes i det hele (Elskværdigheden ufortalt) ikke at have været overdrevent rig paa Intelligens og Villiekraft, at dømme efter de fleste af disse Billeders Udtryk, — saavidt en Silhuet kan give det. Uden at kende nærmere til de 46 unge Pigers Livsskæbne kan man temmelig dristig sige, at nogen Personlighed i Retning af Jeanne d'Arc eller George Sand fandtes næppe iblandt dem. Men derimod ere rimeligvis mange af dem blevne brave og fortræffelige Husmødre.



Fig. 217. *Joachim Petersen* og *Georg Jensen:* Krukke. Højde 49 Ctm. Tilh. Kunstindustrimuseet.

EN KRUKKE.

DEN her gengivne Krukke skyldes et Samarbejde mellem to Kunstnere, Maleren *Joachim Petersen* og Billedhuggeren *Georg Jensen*, der i de sidste Aar i Fællesskab have drevet en keramisk Virksomhed, hvis Resultater Offentligheden fra Tid til anden har haft Lejlighed til at lære at kende. I de to Kunstneres endnu ikke omfangsrige keramiske Produktion tilkommer der dette Arbejde en ubetinget Hæderplads. Det er ikke alene sjældent vellykket i Brændingen, men det er saavel i Komposition som Udførelse saa god Kunst, at det med Rette er vederfaret den Udmærkelse at blive erhvervet af Kunstindustrimuseet til Indlemmelse i dettes Elite-Samling af danske Kunstneres keramiske Arbejder.

Tilkommer end Æren for denne Krukke begge de to Kunstnere, saa har dog Billedhugger Georg Jensen et føje Krav paa Broderparten deraf, eftersom det er ham, der har modelleret den nydelige unge Kvindeskikkelse, der danser frem paa Krukkens øverste Rand. Selv om man kunde ønske en lidt nøjere Gennemarbejdning hist og her, f. Eks. af Armene og af den iøvrig behændige Forbindelse af Figur og Hank, saa er dog denne lille Skikkelse af saa stilfuld en Ynde, saa næsten græsk af Væsen, at Krukken tiltrods for dens lidt plumpe Form, dog som Helhed leder Tanken hen paa Frembringelser af sen-græsk Vaseplastik. Den matte gulerods-farvede, lidt grumsede Glasur, der minder om gammelt af Jorden udgravet Terracotta, bidrager sit hertil.

C. B.



Fig. 197. J. Binck: Sølvmedaille.

JACOB BINCK.

AF FRANCIS BECKETT.

Nærmest er den efterfølgende Artikel foranlediget ved et Værk, der nylig er udgivet af Dr. *Hermann Ehrenberg,* og som handler om Kunsten i Forbindelse med de prøjsiske Hertuger[1]. Dette Værk er i første Linie bygget paa Arkivstudier, og over Halvparten af Bogens Kvartsider indtages af Anmærkninger, Bilag og Register; men foruden denne Kapital, som Forfatteren har skrabet sammen til Gavn for Eftertiden, indeholder Værket ogsaa Studier over Kunstnere, der i det 16de og Begyndelsen af det 17de Aarhundrede har arbejdet for de prøjsiske Hertuger. Det træffer sig saa heldigt, at tre af disse Kunstnere ogsaa har været virksomme for Danmark, saa at Ehrenbergs Bog er kommen til at give Bidrag ogsaa til vor Kunsthistorie. Den ene Kunstner er Stukkatøren, eller som det dengang hed: Dønnikeren *Hans Wintrauch,* der har arbejdet for Frederik II paa Frederiksborg og paa Kronborg; *F. R. Friis* har givet Oplysninger om hans Virksomhed her i Landet. Han traadte 1586 over i Hertug Georg Frederiks Tjeneste og blev benyttet i sit Fag paa Slottet i Königsberg. Den anden er Nederlænderen *Cornelis Floris*; fra hans Værksted i Antverpen har vi her i Danmark Gravmælet over Frederik I i Slesvig Domkirke (s. ovr. Aarg. 1888, S. 53), Epitafiet over Herluf Trolle samt Gravmælet over ham og hans Hustru i Herlufsholm Kirke; fremdeles Gravmælet over Kristian III i Roskilde Domkirke; endelig synes ogsaa Gravmælet over Niels Lange og Abel Skeel i Hunderup Kirke, ved vor nuværende Grænse mod Syd, at være udgaaet fra samme Værksted. I Anledning af Floris' kunstneriske Forbindelser med Hoffet i Königsberg har Ehrenberg gjort denne ganske mærkelige og dengang toneangivende Kunstner til Genstand for et indgaaende Studium. Den tredie Kunstner endelig er *Jacob Binck,* der en Tid lang var Kristian III's Hofmaler, men hvem det lykkedes Kongens Svoger, Hertug Albrecht af Prøjsen, ved et særlig favorabelt Tilbud at drage til Königsberg.

Jacob Bincks Virksomhed er for ikke længe siden bleven udførlig behandlet[2]; naar man

1. *Hermann Ehrenberg,* Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preussen. Med 2 Heliogravurer, 10 Tavler og 51 Tekstillustrationer; 4to, Leipzig & Berlin 1899.

2. *Francis Beckett,* Renaissancen og Kunstens Historie i Danmark. Studier i de bevarede Mindesmærker; Kjøbenhavn 1897 (Disputats).

her vender tilbage til ham, da sker dette for at tilføje enkelte nye Oplysninger, og for at gøre opmærksom paa de nye Bidrag til Kundskab om hans Virksomhed, Ehrenbergs Bog indeholder, endelig — og ikke mindst — for at kunne illustrere hans Virksomhed paa forskellige Omraader; dette sidste er blevet muligt ved velvillig Imødekommenhed fra nærværende Tidsskrifts Redaktion.

Kigger man over Skulderen paa Bincks kunstneriske Virksomhed, saa ser man naturligvis først og fremmest den nederlandske og tyske Kunstøvelse, hvorfra den er udgaaet; men ser man endnu skarpere til, opdager man aller længst borte, som *primus motor, den italienske Humanisme.* Vil man lære de Tanker at kende, der besjælede det 15de Aarhundredes italienske — i Særdeleshed: florentinske — Kunstnere, er intet mere anbefalelsesværdigt end et nøje Kendskab til *Leon Battista Alberti.* Han er den centrale Skikkelse i den italienske Ungrenaissance, ikke blot fordi han virkede omkring Aarhundredets Midte, men navnlig fordi han som Kunstner og Theoretiker baade resumerer den ældre Slægt — Gennembrudsmændene — og forbereder den senere Udviking. Hans »Tre Bøger om Malerkunsten«, der var fuldførte 1435, indledes med en Hilsen til selve den store Gennembrudsmand, Arkitekten Brunelleschi, i Anledning af hans Storværk, Domkirkens Kuppel i Florents, og med ganske faa, men vægtige Ord fastslaar han de florentinske Gennembrudsmænds kunstneriske Sejr; men Skriftet peger paa mangfoldige Steder ud mod den næste Generations Arbejde. Paa et afgørende Sted i denne Bog staar der noget, som bringer den lidt lydhøre Læser til at studse. »Malerkunsten indeholder i sig en guddommelig Kraft«, skriver Leon Battista, »ikke blot fordi den — ligesom man siger om Venskabet — gør de fraværende Mennesker nærværende, men fordi den er i Stand til at bevirke, at de Døde efter mange Aarhundreders Forløb endnu synes at leve, saa at vi kunne betragte dem med stor Beundring for Kunstneren og med megen Nydelse. Plutark fortæller, at Kassander, en af Aleksanders Høvedsmænd, kom til at skælve over hele Legemet, da han saa Kongens Portræt. Lakedæmonieren Agesilaos tillod ingensinde, at Nogen malede eller huggede hans Portræt; hans eget Udseende mishagede ham nemlig i den Grad, at han ikke ønskede, at Efterverdenen skulde lære det at kende. Det er saaledes sikkert, at en forlængst Afdøds Skikkelse ved Hjælp af Malerkunsten fører en lang Tilværelse[1].«

Man mærke sig vel disse Ord og den hele Tankegang: Malerkunsten er en guddommelig Kunst, fordi den giver Individet Udødelighed. Det er oprørske Ord, ikke blot fordi de gør Malerne til Guder, der skænker Udødelighed, men ogsaa fordi de bryder Staven over hele Middelalderens Malerkunst. Vi ved hændelsesvis, hvad Meningen var med denne Malerkunst; den skulde anskueliggøre paa Kirkernes Vægge de kristelige Dogmer og Fortællinger for Menigmand, som ikke var i Stand til at læse i Bibelen. Malerkunsten havde altsaa sin bestemte Plads i Kirkens Tjeneste. Men det er dog først ved Giotto og hans Skole, at Maleriet bliver et ret Anskuelsesbillede for Menigmand; Giottos Skole fortsatte sig imidlertid lige til Leon Battistas Dage, uagtet dens Tid faktisk var forbi, og det er i Belysning heraf, at man maa læse Leon Battistas Ord. Ved dem anvises Malerkunsten Plads i *Individets Tjeneste.*

Leon Batistas Ord giver aabenbart Forklaringen af de mange Portræter, baade malede, huggede og støbte, der fremstaar i Florents i det 15de Aarhundrede; fra Middelalderen er der ikke bevaret noget tilsvarende. Det er Individets hedenske Trang til Selvhævdelse, der har givet sig Udslag. Vil man imidlertid nævne ret slaaende Eksempler paa italienske Portrætbilleder fra det 15de Aarhundrede, finder man dem ikke i Florents, men i Mantova. Her lod Markgreve Lodovico Gonzaga c. 1474 i sit Slot, det nuværende Castello di Corte, Andrea Mantegna paa Væggene i et Værelse, som kaldes Camera degli Sposi, male hele den markgrevelige Famile. Noget senere malede Domenico Ghirlandajo i Florents Portrætgrupper, men de slutter sig til — er i hvert Fald forbundne med — religiøse Billeder. Man-

1. *H. Janitschek,* Leone Battista Alberti's kleinere kunsttheoretische Schriften (Quellenschriften für Kunstgeschichte. Udg. af R. Eitelberger v. Edelberg. XI; Wien 1877), S. 89.

tegnas Portrætgrupper har intet saadant Paaskud for deres Tilblivelse; det er *de første, rent verdslige Portrætgrupper*, som den nyere Malerkunst kan opvise. Det var værd at vide, om Leon Battista har givet nogensomhelst Tilskyndelse til dette Værk, som er helt enestaaende i det 15de Aarhundredes Kunsthistorie. Utænkeligt er det ikke, thi Alberti har været virksom i Mantova, hvor blandt andet Kirken Sant' Andrea blev opført efter hans Udkast.

Ogsaa Nord for Alperne maledes der, navnlig i Nederlandene, paa denne Tid en Mængde Portrætbilleder, men de er i Reglen forbundne med Altertavlerne; Stifteren (Donatoren) maledes sammen med sin Værnehelgen, der anbefaler ham til de Højhellige, eller han knæler i de Højhelliges Nærværelse. Man vier saaledes sig selv til Guddommen. Men ogsaa naar Portrætet er udført uden Forbindelse med en Altertavle, er det dog, som om Individet ikke helt har kunnet løsgøre sig fra et Forhold til Guddommen; man ser ofte Portrætfigurerne samle Hænderne i Andagt, eller holde Rosenkransen mellem Fingrene, undertiden er de ogsaa fremstillede som Medlemmer af et religiøst Broderskab. Man kan vistnok i Almindelighed føre det Fællespræg, som betegner det 15de Aarhundredes nordiske Portræter, tilbage til en Indflydelse fra Kirken, som endnu dengang helt beherskede Individet.

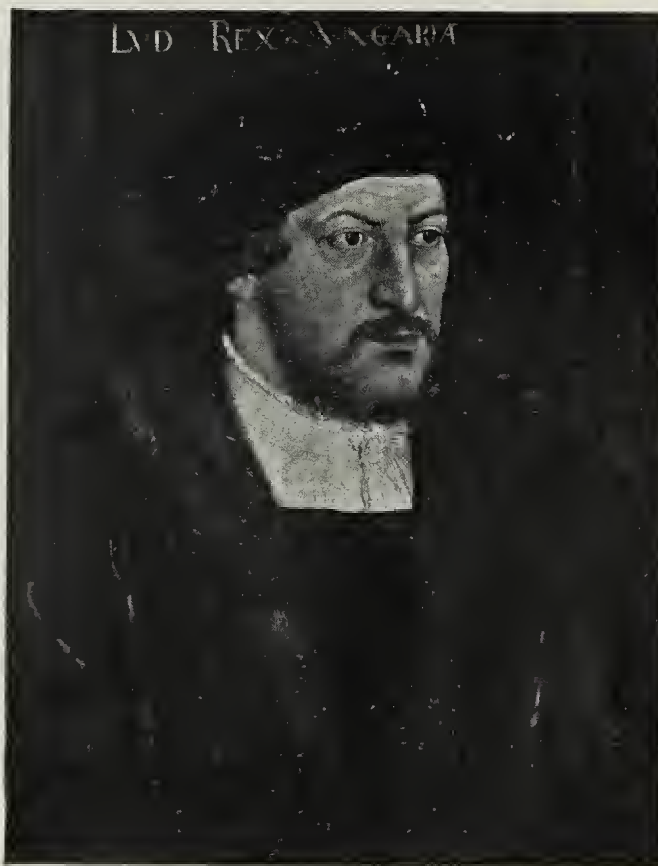


Fig. 198. J. Binck: Ludvig II af Ungarn.

Først i Dürer's, den ældre Cranach's, maaske ogsaa i Matsys' og i Særdeleshed i den yngre Holbein's Portrætkunst er enhver Mindelse om Individets Forhold til Guddommen udslettet. Holbein holder jo af at fremstille sine Figurer i deres daglige Omgivelser, Vekselereren i sit Kontor, Humanisten arbejdende i sit Studereværelse, Astronomen mellem sine Instrumentet, eller at karakterisere den fornemme Herre og Dame ved hele deres verdslige Pragt. Det er denne rent verdslige Portrætkunst, Jacob Binck bringer med sig til Danmark, hvor der før hans Tid kun var gjort enkelte Tilløb i denne Retning. — Man maa imidlertid ikke vente her fra Danmark at træffe en saa klar og bestemt Definition af Portrætets Mening som den, Alberti har givet; for Kongen og for Landets Stormænd var vel det verdslige Portræt i sidste Instans en Modesag: andre Fyrster og store Herrer lod sig portrætere, hvorfor skulde man ikke gøre det samme her i Landet?

Jacob Binck tjente Kristian III som *kongelig Kontrafejer*; herved forstaas ikke blot Portrætmaler, men Portrætfremstiller i det hele taget, og som saadan er Binck bleven eftertrykkelig benyttet af Kongen. Han har ikke alene malet Kongens Portræt — og Dronningens —, men ogsaa stukket det, tegnet det til Træsnit og modelleret det til Medailler og Skuepenge, og endelig har han ogsaa — som det synes — opvakt Kongens Forfædre fra de Døde til en Anetavle. Men desforuden tjente han ogsaa Kongen som kunstnerisk Konsulent i det hele taget.

Man ved ikke, hvornaar Binck var født; tager man det omtrentlige Middeltal mellem de

to forskellige Angivelser, kommer man til Aaret 1500. Paa et af sine Stik opgiver han Köln som sit Hjemsted, men hvor han har faaet sin Uddannelse som Kunstner kan ikke ganske nøje eftervises i det enkelte. Saa meget synes i hvert Fald sikkert, at han — som saa mange af Datidens Kunstnere lige fra Dürer og Holbein — har haft stor Vandrelyst. Ogsaa i sin modnere Alder vendte han nødig hjem, naar han vel var sluppen bort fra sine Forpligtelser, og man ser af hans Breve til Kristian III, at han paa fremmede Steder havde Øjet opladt for Livets mærkelige Foreteelser i Almindelighed og Kunstens i Særdeleshed. Forøvrig er det nu næppe mere muligt nøjagtig at angive, hvorhen hans Vandringer har ført ham. Saa meget er i hvert Fald sikkert, at han har været en Tidlang i Nederlandene; derom vidner Portrætstikket fra 1529 af den Brysseler Landskabsmaler Lucas Gassel. Naar han ellers i sine Stik viser sig paavirket navnlig af de Kunstnere, der kaldes »die Kleinmeister«, og som fik deres Lys fra Dürer i Nürnberg, saa behøver dette ikke at betyde, at Binck allerede i sin Ungdom havde været i Nürnberg; dog synes andre Omstændigheder at tyde derpaa.

Det er gærne vanskeligt at angive en Kunstners Ungdomsarbejder — naar de da ikke er signerede —, fordi han i dem som Regel er mindst selvstændig, mest paavirket af Forbilleder og Omgivelser. Det tidligste Maleri, som man kan forsvare at henføre til Binck, hænger i Pinakotheket i München (Nr. 268), hvor det — med alt Forbehold iøvrig — er tilskrevet Barthel Beham (Fig. 198). Brystbilledet, malet paa Lindetræ, forestiller den unge Kong Ludvig II af Ungarn. Farven er meget tyndt paasat, saa tyndt, at Omridstegningen bestandig skinner igennem, og Billedet kunde se ud, som om det var udført af en Kunstner, der ikke ret var forsøgt som Maler: Haar og Skæg er ængstelig skrivende gennemført, Pelsværket pertentlig gengivet Haar for Haar paa brun Undermaling, og Baggrundens røde Draperi temmelig raat malet. Man tror imidlertid bestemt at kende Bincks hele maleriske Fremgangsmaade, hans blege, kølig-graaligt afskyggede Karnation og hans ejendommelige Form af Ørelappen. Frastandsvirkningen af Billedet — det blege Hoved med den sorte guldduppede Hætte, den hvide Skjorte, den sorte Silkekappes brune Pelsværksopslag, alt mod den røde Baggrund — er forøvrig slet ikke saa ilde.



Fig. 199. J. Binck: Dronning Maria af Ungarn.

Allerede 1598 var dette Portræt i det bayerske Kunstkammer; Pendanten dertil er forvist til Slottet Schleissheim[1], og med Rette, thi ikke alene er den grønne Baggrund overmalet, men ogsaa selve Portrætet er stærkt imalet. Det forestiller — i Følge Paaskriften — Kong Ludvigs Gemalinde, Karl V's og vor Dronning Elisabeths Søster Maria. Under Overmalingen kan man skimte et Aarstal, hvis tre første Cifre er tydelige, hvorimod det sidste er tvivlsomt. Der kunde staa 1524. Hvis dette er rigtig, er Brystbilledet i Schleissheim ældre end et Portræt i halv Figur af den samme Dronning (Fig. 199), der hænger paa Slottet i Königsberg, thi dette sidste er betegnet med Aarstallet 1526. For-

1. [Bayersdorfer], Verzeichniss der in der königl. Gallerie zu Schleissheim aufgestellten Gemälde; München 1885, Nr. 114.

øvrig svarer Hoved og Bryst ganske til Billedet i Schleissheim, og en Gentagelse med faa Forandringer af Königsberger-Billedet findes — som Ehrenberg gør opmærksom paa — i Hofmuseet i Wien.

Hvis vort Syn ikke har bedraget os overfor disse Portræter, da har Binck altsaa i Tyverne staaet i Forbindelse med det ungarske Hof, men 1526 faldt den unge Kong Ludvig i Slaget



Fig. 200. J. Binck: Kong Kristian III.

ved Mohacz, og hans Enke vendte tilbage til Nederlandene, hvor hun fra 1530 blev Regentinde. Ogsaa Bincks Portrætstik af Lucas Gassel fra 1529 turde vidne om, at han ved denne Tid har været i Nederlandene.

Det er imidlertid som Kobberstikker, at man hidtil næsten udelukkende har kendt Binck, og det er ogsaa som Kobberstikker, at han første Gang kan paavises i direkte Forbindelse



Fig. 201. J. Binck: Ensidet Kobber-Medaille (Kristian III).

med Danmark. I Aaret 1535 har han nemlig efter Naturen — som Underskriften udtrykkelig nævner — stukket Kristian III's Brystbillede paa en Kobberplade, der, forsølvet, opbevares paa Rosenborg. Naar man sammenligner Aftrykket (Fig. 200) med Bincks andre Portrætstik, navnlig Portrætet af Gassel, kan der ikke være den mindste Tvivl om, hvem der har stukket Pladen, og allerede Strunk bringer da ogsaa Bincks Navn i Forbindelse med dette Stik. Det er sikkert den paalideligste, i hvert Fald i kunstnerisk Henseende den værdifuldeste Skildring vi kender af Kristian III's Ydre.

Der gaar nu atter nogle Aar, i hvilke man ikke har Rede paa Bincks Virksomhed, men fra 1541 at regne faar den historiske Overlevering et nogenlunde fast Hold i Kunstneren. Med dette Aarstal i ophøjede Cifre er nemlig en stor Sølvmedaille betegnet, hvoraf der findes et omhyggelig ciseleret Eksemplar i den kgl. Møntsamling, med Kristian III's Brystbillede paa Forsiden, det danske Vaabenskjold paa Bagsiden. Som det i Reglen dengang var Tilfældet, er Forsiden og Bagsiden støbte hver for sig og samlede med en Ring (Fig. 197). Alene dette Stykke burde være nok til at sikre Bincks Navn mod Forglemmelse, thi skønt man kan indvende, at Formgivningen dels er noget tung, knudret og tør, dels en Smule løs, saa er Gengivelsen af de forskellige Stoffer her — som overalt i Bincks Arbejder — overmaade glimrende. I Hofmuseet i Wien findes et Eksemplar af denne Medaille, der er gengivet i Domanigs Værk om det østrigske Ærkehuses Portrætmedailler[1]. Da Østrigerne ellers ikke lider af nogen Annektionslyst, kunde man med Rette spørge, hvad Kristian III har at gøre med det østrigske Ærkehus. Sagen er imidlertid, at Domanig fejlagtig opfatter Portrætet som Kristiern II's, der gennem sit Ægteskab med Elisabeth af Habsburg jo nok kan bringes i Forbindelse med Østrig, og denne Fejltagelse er Skyld i, at Domanig i Anledning af Medaillen bringer korte biografiske Oplysninger om den ulykkelige Konge og hans Dronning. Fremdeles angiver Domanig, at Eksemplaret i Wien er af drevet Kobber; denne Oplysning vilde staa til troende, hvis ikke Afbildningen i hans Værk uheldigvis var saa klar, at man tydelig kan se, at Medaillen er støbt. Ogsaa Forfatterens tredie Angivelse er urigtig, den nemlig, at Medaillen skulde være udført af Hans Reinhard den Ældre fra Leipzig, virksom 1535—57. Man forstaar imidlertid godt, hvad der har forledt Domanig til denne Fejltagelse, naar man ser Reinhards sikre Medailler fra 1537 med Karl V's og Ferdinand I's Portræter[2], thi det er aabenbart saa-



Fig. 202. J. Binck: Ensidet Kobber-Medaille (Frederik I).

1. *K. Domanig*, Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich; 4to, Wien 1896. Taf. V, Nr. 29.
2. Anf. Værk Taf. VI, Nr. 33—34.

danne Medailler, der har været Bincks umiddelbare Forbilleder; dog er Bincks Behandling tydelig noget ængsteligere, spinklere og mere detailleret.

Sølvmedaillen fra 1541 har tjent som Grundlag for en ensidet Kobbermedaille, hvis forgyldte Forside viser Kristian III's Brystbillede (Fig. 201). Omskriften er den samme i begge Tilfælde, men selve Portrætet er bleven omredigeret. De mest iøjnefaldende Ændringer bestaar deri, at Baretten fra Siden af Hovedet er bleven flyttet fremad og sat mere lige paa Hovedet — vel i Følge forandret Mode —, at Skægget er blevet tilspidset, og at man i Stedet for venstre behandskede Haand ser højre blottede. Skønt Formgivningen er mere knudret og tør end i Sølvmedaillen, kan der vist næppe være Tvivl om, at Binck ogsaa har modelleret dette Medaille-Portræt. Naar Medaillen er betegnet med Aarstallet 1559, behøver dette dog ikke at betyde, at den er udført i dette Aar; Cifrene er nemlig graverede i Grunden efter Støbningen, og at man ikke maa fæste Lid til Aarstallet, derom vidner Medaillens Pendant (Fig. 202), en ligeledes ensidet Kobbermedaille, men med Frederik I's Brystbillede i Profil. I denne Medailles Grund er Aarstallet 1530 graveret, men Medaillen er aabenbart udført senere end den foregaaende, thi Omskriften er begge Steder den samme, kun er *Christian* plumpt rettet til *Fridericvs,* og Ordet *Norwe,* der tildels skjultes af Kristian III's Haand, er bleven temmelig ubehændig suppleret. Hvilken Grund man forøvrig har haft til at forsyne de to Medailler med just disse Aarstal, og hvortil de har været benyttede eller skulde benyttes, derom tør der vel ikke udtales noget bestemt. Et Eksemplar af den første Medaille — med samme Aarstal — opbevares i Odense Museum.



Fig. 203—205. J. Binck: Skuepenge med Kristian III's og Dronning Dorothea's Portræter.

Der findes altsaa tre forskellige Medailler, som kan henføres til Bincks Modeller; men desuden har Binck modelleret Kristian III's Hoved i Profil til *Skuepenge.* Ved Skuepenge forstaar man, som bekendt, smaa Portrætmedailler, der uddeltes af fyrstelige Personer, og som bares baade af Mænd og Kvinder som Æres- og Erindringstegn. Kun een Gang, nemlig 1541, synes Binck at have modelleret Kongens Hoved i Profil, thi den samme Model er bestandlg benyttet, men ved flere Lejligheder har Kongen ladet gøre Skuepenge, idet man finder dem betegnede baade 1545 og 1550. Bedre endnu end Kongens Hoved er Dronning Dorothea's Profilhoved (Fig. 205), som Binck ligeledes har modelleret til en Skuepenge; det er anbragt paa den ene Side, Kongens paa den anden. Det fint gennemførte, skarpt og nøgternt opfattede Kvindehoved med Forhaaret — som det syntes — afraget, hører til de Binck'ske Arbejder, der viser Kunstnerens ubestridelige Talent og forklarer det Faktum, at to nordiske Fyrster kappedes om at besidde denne Mand.

Kristian III's Svoger, Hertug Albrecht af Prøjsen, gik af med Sejren; i Aaret 1543 drog Binck til Königsberg. Man har hidtil kun formaaet at forfølge Bincks Virksomhed i Prøjsen gennem mindre Arbejder, som Skuepenge; det er imidlertid Ehrenbergs Fortjeneste i sin Bog at have gjort det saa sandsynlig, som den Slags Ting kan gøres, naar man ikke har Aktstykkernes positive Vidnesbyrd, at den flersidig begavede Kunstner har ledet Udsmykningen af og vel endog tildels personlig har udført en Række træudskaarne Arbejder til et

Værelse paa Slottet i Königsberg, som kaldes »Fødselsværelset« (das Geburtzimmer), fordi den senere prøjsiske Konge Frederik I i Følge Traditionen skal være kommen til Verden i det. Oprindelig var Loftet og alle fire Vægge beklædte med udskaaret og tildels malet Træværk, nu er kun Loftet og de tre Vægge bevarede i deres oprindelige Skikkelse. Væggene, Vinduet og Døren har faaet en arkitektonisk Inddeling og Ramme, og de enkelte Felter er smykkede med udskaarne Perspektivstykker og Figurer, med Medaillonhoveder og Løvværk. Det er — efter Gengivelserne at dømme — ikke ilde Arbejde, som viser, at Binck paa dette Tidspunkt fuldt ud har behersket den nye Stil, Renaissancens Ornamentik, saaledes som den havde udviklet sig Nord for Alperne i Begyndelsen af det 16de Aarhundrede. Ehrenberg fremhæver enkelte Fremstillinger, som han mener, at kun en virkelig Kunstner — d. v. s. Binck — har kunnet skære, medens andet er mere haandværksmæssig udført. Dog er det Hele vel gjort efter Bincks Udkast og under hans Ledelse.

Desuden henfører Ehrenberg — aabenbart med Rette — til Bincks Haand en større Trætavle, der opbevares paa Slottet. Den viser i Relief, mod en perspektivisk fremstillet Baggrund af Ruiner, Brystbilledet af en velklædt Mand, som holder et Kranie. Forfatteren antager, at Billedet er Bincks Selvportræt, og han henviser i den Anledning til et Stik, som fra gammel Tid er bleven opfattet som Bincks eget Portræt. Det et ganske rigtigt, at de to Hoveder ligner hinanden, men dette turde bero paa, at de er udførte af samme Kunstner og skal forestille det samme, nemlig hvad man dengang kaldte en *Vanitas,* et Billede paa Livets Forfængelighed og et memento mori for Beskueren. Ynglingen paa Stikket holder en Skaal i højre Haand, hvorved der sigtes til Livets Nydelser, men samtidig trækker han sin Kappe til Side, hvorved et Kranie kommer til Syne paa hans Bryst. At Stikket imidlertid ikke forestiller Binck, kan man dels slutte deraf, at det er en Omarbejdelse af et bekendt Stik af Lucas van Leyden, dels af, at det ikke er udført efter Spejlbillede. Et andet Stik af Binck (Bartsch Nr. 96) kunde derimod nok være et Portræt efter et Spejlbillede; det viser en frisk og rundkindet, skægløs Knøs med store Øjne, kraftig Næse og fint formet Mund. Dette kunde være Kunstnerens Selvportræt.

1548 fulgte Binck endelig Kristian III's kaldende Røst og vendte for en Tid tilbage til Danmark, men han var nu ikke længer Kongens Mand; Aaret i Forvejen var han nemlig definitivt traadt i Hertug Albrechts Tjeneste paa overmaade gunstige Betingelser. Fra Danmark var han med i det Følge, der ledsagede Kristian III's Datter Anna til Sachsen, hvor hun blev formælet med daværende Hertug, senere Kurfyrst August af Sachsen, og i Oktober Maaned 1549 finder man Kunstneren i Antverpen, hvor han skulde tilse Udførelsen af det Epitafium, som Hertug Albrecht havde bestilt hos Cornelis Floris over Hertuginde Dorothea, Kristian III's Søster, der var død 1547. I Antverpen tegnede han Kristian III's Portræt og det danske Vaaben, der skares i Træ til »Kristian III's Bibel« fra 1550; navnlig Cartouchen om Vaabenet vidner om friske Indtryk fra den samtidige nederlandske Ornamentik (Fig. 206).

Kunstneren er i Danmark 1550—51, men først 1553 behagede det ham atter at vende tilbage til sin rette Herre i Königsberg, hvor da Epitafiet over Hertuginde Dorothea blev opsat. Af Portræter her i Landet — ikke af Aktstykker — kan man desuden se, at Kunstneren har besøgt Danmark 1554 og 1556; hvis Kristian III har benyttet Bincks Tilbud om Hjælp ved Opstillingen af Gravmælet over Frederik I i Slesvig Domkirke, kan hans Besøg her i Landet maaske staa i Forbindelse hermed. 1557 var Gravmælet i hvert Fald færdigt. Senere har Binck næppe været i Danmark, uagtet han blev opfordret til at komme. Det malede Portræthoved af Kristian III som Lig, der findes paa Gaunø, og som — med alt Forbehold — er bleven henført til Binck, maa saaledes stryges af Listen over hans Værker.

Naar man dels ser, dels slutter sig til, hvor stærkt Beslag der her i Danmark blev lagt paa Bincks Arbejdskraft, saa forstaar man bedre, at Kunstneren — som aabenbart slet ikke var

Som en Slags Erstatning for de uheldige Krigsmonumenter, Kolding fik i Sommer, har denne By nu faaet et virkelig smukt Mindesmærke i den Mindesten for Carl Ploug, som afsløredes paa Kolding Slotsbanke den 25. September d. A.

Monumentet har Form som en Bautasten og bestaar af en utilhugget Granitsten, hvis Forside er prydet med en Heimdalsfigur, omgivet af Baandslyngninger, der ender i Dragehoveder, Stenen er opstillet paa et muret Fundament af $1^1/_2$ Fods Højde, der tænkes tildækket af en græsklædt Høj, begrændset af 8 naturlige Granitsten (Fig. 229).

Monumentet er tegnet af Billedhugger Chr. Hansen paa Grundlag af Udkast af Kunstnerne Professor Magnus Petersen, Etatsraad Lorenz Frølich og Kunstmaler Overgaard. Man mærker tydelig den Indflydelse, som Lorenz Frølich har haft i Tegningens Tilblivelse, navnlig i Indskriftsbaandene, og rimeligvis har denne Kunstners oprindelige Komposition øvet et lovlig stærkt Pres paa den endelige Tegning. Man kunde nok have ønsket en lille Smule mere Personlighed, en lidt djærvere Behandling og i det hele taget lidt mere Fylde og Bredde. Ogsaa Heimdalsfiguren kunde have fyldt noget bedre i Fladen. Men — bortset fra disse Indvendinger — maa det siges, at den unge Kunstner har været heldig med sit Arbejde, og at Kolding kan være fornøjet med sit Monument. Det viser med hvor forholdsvis faa Midler der kan skabes noget kønt, og at Graniten er et herligt Materiale, naar man vil have et Mindesmærke, der skal virke paa en Gang kraftigt og monumentalt.

TIL AFSLUTNING.

AF C. NYROP.

I 1884 gjennemførte nuværende Etatsraad *Philip Schou* som Formand i Industriforeningen med stor Energi, at Foreningen fra Begyndelsen af 1885 skulde udgive et Tidsskrift for Kunstindustri. Bestyrelse, Repræsentantskab og Generalforsamling fulgte gjærne hans veltalende Udviklinger, der forøvrigt ikke bleve staaende ved Tidsskriftet. De antydede ogsaa Afholdelsen af en nordisk Udstilling med international kunstindustriel Baggrund samt — som en senere Begivenhed — Oprettelsen af et Kunstindustrimuseum.

Det var et helt kunstindustrielt Program, der oprulledes, og Industriforeningen har under Etatsraad *Schou* og de efter ham følgende Formænd virkeliggjort det. Udstillingen blev afholdt, Museet er rejst, og i femten Aar har *Tidsskrift for Kunstindustri* henvendt sig til en ikke ringe Læsekreds. Naar det nu ophører, vil det have sin Interesse at se, hvad det har bragt, og nedenfor vil der findes en Udsigt over alle dets Artikler, smaa og store, ordnede i en alfabetisk Fortegnelse over de næsten 80 Forfattere, hvis Navne staa over dem. Paa een nær ere de alle nordiske. Tidsskriftet har nemlig, ved Siden af een Oversættelse, bragt lutter originale Artikler og ladet dem blive efterfulgt af en til sine Tider ganske fyldig Række »Mindre Meddelelser«, der bl. A. gav Uddrag af Udlandets temporære Litteratur.

Tidsskriftets Opgave laa lige for. Det skulde hævde, at Haandværkets og Industriens Frembringelser ikke alene burde være brugbare og hensigtsmæssige, men ogsaa smukke. Naar Maskinindustrien i sin vældige Udvikling kom til ensidig at lægge Vægt paa det Billige og Nyttige, skulde det rejse Skjönhedens Krav. Kunsten og Haandværket, der en Gang havde gaaet Haand i Haand, vare ved Tidernes Ugunst blevne skilte; de burde paany føres sammen, saa vist som at Kunstindustri maa og skal have sit Udspring i Kunsten. Dette har været Tidsskriftets Lære. Ikke altid fremsat lige stærkt eller lige direkte. Men der er ikke

udgaaet et Hefte, uden at det paa en eller anden Maade har lagt Læserne dette paa Sinde. Og lad mig sige endnu en Ting. Tidsskriftet har altid beredvilligt aabnet sine Spalter for Enhver, der kunde sige Noget om Kunstindustri, ligegyldigt fra hvilket Synspunkt han saa den. Men Tidsskriftet som saadant har dog haft sit Standpunkt. Da det begyndte i 1885 troede det, at det Skjönne, der burde tilstræbes, laa indenfor det Raaderum, der beherskedes af de historisk overleverede Stilarter, men lidt efter lidt sluttede det sig med voxende Styrke til den Bevægelse, der saa Maalet — eller vel rettere Midlet til at naa frem — i Hævdelsen af den individuelle, kunstneriske Ejendommelighed.

Efter hvad her er sagt, vil det findes naturligt, at Tidsskriftet har bragt Artikler, der fuldt saa godt havde hjemme i et Tidsskrift for Kunst. Kunst og Kunstindustri staa nu een Gang hinanden nær. Forstaaelse af og Interesse for Kunst er Kunstindustriens dybeste Livsnerve. Men ogsaa i anden Retning har Tidsskriftet ikke trukket snævre Grænser for Kunstindustriens Omraade. Det kan bl. A. ses af dets ikke faa Artikler i kulturhistorisk Retning.

Det var jo i Kunstindustriens Interesse, at Verdensudstillingen i Wien (1873) i en særlig Gruppe, »Die nationale Hausindustrie«, søgte at samle det rige Kulturstof, de oprindelige, naive Former og Mønstre, der hidtil havde ligget upaaagtede hen. Og i det Hele skal her henvises til den Artikel, *Julius Lange* skrev i Tidsskriftets første Hefte. Han gjör gjældende, at Fremtidens Kunstindustri skal lære »af det, som *er* gjort: af Oldtid, Middelalder, Renæssance; af Grækere, Italienere, Tyskere, Nederlændere; af Persere og Arabere; af Indere, Kinesere og Japanesere«. Ikke saaledes, at Forbillederne paa nogen Maade skulle kopieres. Nej den nye Frembringer, Kunstneren, skal betro sig til sin egen Følelse, »men Følelsen maa opdrages, og der gives ingen anden virkelig Opdragelse af den end den inderlige, helt forstaaende Tilegnelse af hvad Fortiden har frembragt«.

Tidsskrift for Kunstindustri har forhaabentlig aabnet i alt Fald Nogles Öjne for det Skjönnes, d. v. s. Kunstens berettigede Krav paa Indflydelse overfor Industriens Frembringelser og ved Siden heraf samlet et Stof, der i forskjellig Retning har og muligvis endnu en Tid vil kunne virke opdragende paa den ovenfor nævnte Maade.

FEMTEN AARS INDHOLD.

NIELSEN, CHR. V.:

— NS —:

NYROP, C.:

OLSEN, BERNHARD:

PETERSEN, HENRY:

PETFRSEN, K. ARNE:

PETERSEN, TOM:

MINDRE MEDDELELSER.

Paa Foranledning af Kjøbenhavns Sporvognsselskab nedsattes der i Efteraaret en Komite til Bedömmelse af Tegninger til Sporvejsmaster. Denne Komite, hvis Formand var Arkitekt Albert Jensen, har udsendt følgende Meddelelse: Til Skitsekonkurrencen for Opstandere til »De kjobenhavnske Sporveje« var indsendt Losninger fra 54 Konkurrenter. Heraf har Dommerkomiteen tilkjendt Præmier af 100 Kr. til 5 Arbejder, der efter vedkommende Navneseddels Aabning fandtes at være indsendte af: Arkitekt *Eugen Jørgensen* og Maler *Knud Larsen*, Arkitekt *Axel E. Petersen*, Arkitekt *Johan Nielsen*, Hr. *Andreas Andreasen* og Arkitekt *E. C. Rasmussen* samt 2 Præmier à 50 Kr. til Ingenior *Aage Hüttemeier* og Arkitekt *Ludvig Andersen*. Endelig er en Præmie paa 300 Kr. tilkjendt et Arbejde uden Navseddel, men mærket »1901«. Blandt de ikke præmierede Arbejder var der flere, som indeholdt originale og fantasifulde Ideer, men som ikke kunde præmieres, fordi de fandtes mindre egnede til praktisk Benyttelse eller Gjentagelse i större Antal.

Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder har udsendt sin Beretning om Skolens Virksomhed i det forløbne 24de Skoleaar. Det fremgaar deraf, at Antallet af Elever i Dagklassen har været 92. Tilgangen af nye Elever var 35. 20 Elever har haft Friplads. Skolen har anvist Erhverv til 13 af sine Elever, deraf 3 som Tegnere for Ingeniører, 6 som Tegnelærerinder, 2 som

Porcellænsmalere og 2 som Broderitegnere. En Elev, Frøken *Edel Møller*, har faaet Afgangsbevis som Broderitegner. Skolen modtager Understøttelse af Staten, Kommunen, de Spannjerske Legater og den Rejersenske Fond, ialt 11,700 Kr. Skolens Bestyrelse bestaar af: Arkitekt, Professor *Vilh. Klein*, Formand; Fru *Charlotte Klein*, Skolens Forstanderinde; Billedhugger, Professor *V. Bissen*; Malerinde *Bertha Wegmann*; Maler, Professor *F. Vermehren* og Höjesteretssagfører *Fr. Zahle*.

Ligesom det længe har været Tilfældet i München og andre Steder have nu ogsaa Kunstnerne i Dresden samlet sig om et fælles Værksted, hvor de ville udføre deres Kunsthaandværksarbejder. Navnet paa dette Værksted bliver ifolge »Kunst und Handwerk« *Dresdner Werkstatten für Handwerkskunst*. Foreløbigt vil der kun blive udført Arbejder i Træ og Smedejern. Nogle mindre Skabe af farvet, beitset Træ med Metalbeslag ere allerede færdige og have fornylig været udstillede.

Meisterwerke der Baukunst und des Kunstgewerbes aller Länder und Zeiten er Titlen paa en Række af *Hubert Joly* udgivne Hefter, der skal indeholde Gjengivelser af berömte Bygningsværker og Kunsthaandværksgjenstande. Det praktiske ved dette Værk er, at man er i Stand til kun at anskaffe sig, hvad man har Lyst til og Brug for. 1. Hefte bringer Billeder fra Italien, bl. A. gode Gjengivelser af Vatikanets store Trappe, Palazzo Fenzi og Lorenzo Kirken i Firenze samt Michelangelos berömte Gravmonument over Lorenzo di Medici.

Et lignende Foretagende som det ovfr. nævnte er *Bau- und Kunst-Keramik alter und neuer Zeit* udgivet af *K. Dümmler*. 1. Hefte indeholder 12 gode Lystryk, der vise Anvendelsen af brændt Ler i Bygningskunst og Kunsthaandværk. Selve de afbildede Gjenstandes Værdi er derimod mere tvivlsom. En Række moderne tyske Relieffer ere ikke dejlige at se paa. Derimod gjenkjender man med Tilfredsstillelse en Del Gjengivelser af Porcellænsvaser fra Bing & Gröndahls Fabrik i Kjøbenhavn.

En Prisudskrivning, der nylig har fundet Sted i *Hildesheim*, fortjener paa Grund af sin Ejendommelighed særlig Opmærksomhed af alle dem, der interessere sig for den gamle, maleriske By. Der udstedtes for kort Tid siden en Politiforordning, der skulde virke hen til, at alle Bygninger, der havde kunstnerisk og bygningshistorisk Værdi, saa vidt muligt bleve bevarede. Denne Tanke er nu bleven grebet praktisk an af »Verein zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in Hildesheim«, idet den har udlovet en Prisbelönning for Udkast til passende Husfaçader for dermed at give de mindre Ejendomsbesiddere Forbilleder til mulige Nybygninger. Der er udsat tre Præmier paa henholdsvis 1500, 1000 og 600 Reichsmark.

Forfærdigelsen af *Medaljerne for Verdensudstillingen i Paris 1900* er overdraget til Kunstnerne *Chaplain* og *Roty*. Chaplain skal fremstille Anerkjendelses- og Belönningsmedaljen, medens Erindringsmedaljen er overladt Roty.

Paa Verdensudstillingen i Paris 1900 vil en *Bogtrykkerkunstens gyldne Bog* være at se. Den vil indeholde alle Opfindelser og Nyheder paa Bogtrykkerkunstens Omraade i Ord og Billeder. Titelvignetter og Afbildninger ere efter Udkast af de første franske Tegnere og Gravører. Papiret bliver af særlig fin Kvalitet. Indbindingen bestaar af drevet Kobber med Sølvornamenter, Trykningen sker i det franske Nationaltrykkeri.

Efter *Art et Décoration* vil den franske National-Gobelin-Manufaktur paa Verdensudstillingen blive repræsenteret ved ikke mindre end 40 Arbejder, hvoraf nogle allerede ere nærmere beskrevne med Angivelse af Navnene paa de paagjældende Kunstnere. Det störste af disse Tæpper, der maaler 7 Meter 18 Cm. i Længden og 5 Meter 41 Cm. i Höjden, er en Gjengivelse af et af Charles le Bruns ældre Arbejder og forestiller den pavelige Kardinal-Legat Chegis Audiens hos Ludvig XIV i Fontainebleau. Det næststörste maaler henholdsvis 7 Meter 5 Cm. og 4 Meter 66 Cm. og forestiller efter Franz Ehrmann Kunsten, Videnskaben og Litteraturen i Middelalderen. Tidsskriftet beklager sig over, at saa mange ældre Arbejder, deriblandt alene fem af François Boucher, ere blevne reproducerede, skjöndt der findes et tilstrækkeligt Antal Nutids-Kunstnere, hvis Evner fuldstændig vilde gjöre dem skikkede til at fremstille Kartoner til Gobeliner.

